3 DE SETIEMBRE DE 2000 • AÑO 5 • N°212

Laren y Lindner revisitan a Cándido López

Cuatro documentales de lujo en el Cosmos

RADAR

Adrián Iaies: jazz en la casita de mis viejos

Cien años de perdón, o la Argentina devastada

PSICÓPATA AMERICANA

NUEVO HIJO, NUEVO DISCO, NUEVO HOGAR EN LONDRES: LA CHICA MATERIAL SE CANSÓ DE SER LA CHICA TÁNTRICA. CONOZCA EL ÚLTIMO DE LOS INFINITOS CAMBIOS DE MADONNA.



YO me pregunto

¿Cómo saber cuántas vidas le quedan a mi gato?

Dalo vuelta: en algún lado debe tener la fecha de vencimiento.
La Negra Corrupta, de los Totorales

Depende: si es de porcelana le queda una sola.
El Polaco, de Yanomaúlla

Con el mío resulta imposible, porque ya lo dice el refrán: a gato regalado no se le cuentan las vidas.
Gargamel, de Palermo

Depende de cuánto te cobre a vos y cuánto a los demás clientes.
Juan Garpe

Al tuyo no sé, pero el mío ayer gastó abruptamente las dos que le quedaban cuando me sacó 1/2 cachorro de surubí de la parrilla.
Oscar, adiestrador de Ovejeros Alemanes

Vas a tener que abrirlo hasta encontrar la séptima, como con las mamuschkas.
Las marionetas de Federico Klemm

Calculo que le queda por lo menos una más que al gato del vecino, que se murió ayer.
Otra de los Totorales

Yo nunca muero: me resucitan Chiche y Jorge.
Silvita, de Bulo Propio

Amagá a tirarlo de la terraza: si se frunce mucho, es porque le quedan poquitas.
Superlógico, de La Plata

Volvé a la veterinaria y pedí la garantía, gilún.
AFIP

Con el mío es muy simple: cuento las pastillas de viagra que me quedan.
Impotente de Anillaco

Guealizando un pequeño expegimento que consiste en cogtagles un poquito sus pezuñas, cocinaglas dugante tges minutos, dejag geposag la infusión otgo tanto, bebeg el menjunge de un solo tgago y esperar un gato. Si el gato duga dos minutos, son dos las vidas que le quedan; si duga tges, tges; y así sucesivamente. Si el gato duga ocho minutos, chequeag que el minino no esté muegto, lo que es lamentablemente muy pgobable.
Tapa a Gosca

Para el próximo número: ¿Por qué las gaseosas tienen jugo artificial de limón y los detergentes jugo natural de limón?

LOS HOMENAJES SON UN PLOMO

Nueva York acaba de incursionar en una forma de homenaje desconocida hasta ahora en el mundo. El lunes pasado, en la terminal de ómnibus de la zona portuaria se inauguró una estatua de media tonelada y dos metros y medio de alto con la figura de Raccoon Lodge, el protagonista de la serie de televisión "The Honeymooners" que causó furor durante la década del 50. En rigor de verdad, la intención de las autoridades era homenajear al actor que encarnaba al personaje: Jackie Gleason. ¿Para cuándo 500 kilos de bronce en Retiro para homenajear a Panigazzi?

EL QUE CIERRA Y APAGA LA LUZ

Del 22 al 24 de setiembre, Eleonora Cassano, Julio Bocca e Iñaki Urlezaga van a presentarse en el Luna Park. El evento fue anunciado por los tres bailarines el miércoles pasado en el Maipo. En medio del revuelo mediático de la presentación, los tres atajaron el bombardeo de preguntas por demás entusiastas referidas al caudal de público que arrastra el ballet. Hasta que en un momento, a Urlezaga le preguntaron por sus futuras presentaciones en el país junto a Bocca u otras figuras del ballet argentino. Pero la respuesta fue de un escepticismo proverbial entre tanta algarabía: "Acá el público no está acostumbrado a ver muchas figuras juntas simplemente porque casi todos nos fuimos del país. Si bailáramos en el Colón, nos verían habitualmente en el mismo escenario, pero lo que pasa es que acá no quedó nadie".

La conexión argentina

Lunes 28 de agosto de 2000 • CLARIN • OPINION • 19

TRIBUNA ABIERTA

La historia no terminó

Contra los que creían que la realidad ya no iba a dar temas a las ciencias sociales, un reciente congreso de historiadores mostró que aquélla exige nuevas herramientas de interpretación, pero el mismo compromiso

ROGER CHARTIER
Historiador, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, París

Lunes 28 de agosto de 2000 — Notas — LA NACION / Página 17

El siglo XX en la mirada de los historiadores

Por Roger Chartier
Para La Nación

El historiador Roger Chartier, de la Ecole des Hautes Etudes de París, viajó a Oslo a principios de agosto para asistir al XIX Congreso Internacional de Ciencias Sociales. Y ya que estaba por ahí, decidió ganarse unos mangos escribiendo para *Le Monde* sobre el debate desatado entre los historiadores participantes. Para todos sus lectores interesados en el tema, el lunes pasado *Clarín* reprodujo en su página de Opinión la crónica de Chartier para el semanario francés. Ahí, el historiador habla, por ejemplo, de las oportunidades en que la Historia pudo "movilizar los medios inéditos de la fotografía, el cine o la televisión e instalarse en el seno de aparatos de propaganda poderosos y tiránicos"; afirma que "la historia comprometida no fue, solamente, sumisión ciega a designios infames"; y concluye que "este compromiso conlleva un doble riesgo, como lo señalaron François Bédarida y Eric Hobsbawm". Quienes ese día no leyeron *Clarín*, tuvieron otra chance si hojeaban otro diario de Buenos Aires: parece que el francés recopiló tanto material en Oslo que se animó a escribir otra nota especialmente "Para La Nación" (*sic*). Ahí, Chartier habla de: 1) "viejas prácticas que en el siglo XX pudieron movilizar medios novedosos (la fotografía, el cine, la televisión) e incorporarse a aparatos propagandísticos poderosos y tiránicos"; 2) nos pide que "seamos justos: la historia comprometida no fue únicamente sumisión ciega o interesada al servicio de infames designios"; y 3) afirma que "hoy día, semejante compromiso implica un doble riesgo, recordado por François Bédarida y Eric Hobsbawm". Una de dos: o ambos diarios publicaron la misma nota en distintas traducciones o Chartier pensó que iba a engatusar a un par de sudacas al sur del Río Grande. Y parece que pudo...

SEPARADOS AL NACER


¿Silvio Szuchmacher?


¿Rubén Rodríguez?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

Las alarmas del Doctor Uriarte

POR CARLOS DAVID LIMA En su artículo "Mutantes", publicado en *Radar* el domingo pasado, Claudio Uriarte nos informa: "detesto profundamente el comic, pero mucho más a aquellos que profesan el culto, los que sostienen que el comic es arte o puede serlo". Aun más, nos advierte que estamos ante "infradotados mentales que no han dejado atrás la edad del pavo".

Uriarte es un hombre claro. Sus categorías están bien fijadas y son inamovibles, como corresponde a un hombre hecho y derecho. Sabe bien de qué lado está, se diferencia de los snobs que siguen a Castaneda o creen en la clarividencia. Aun más, esa fauna de idiotas le sirve para brillar por contraste y apuntalar su personalidad con la suficiente seguridad para sostener juicios como la "altura" (la palabra es de él) de la novela frente a los "garabatos de culto" del comic (se dice *historieta*, nos informa, no *comic*, para beneplácito de la Real Academia Española, un ente clasificatorio-de-lo-vivo, donde los haya). Uriarte nos esclarece en el sentido de que no todo es cultura (libros, comida, ropa), contrariamente a lo que sostienen los historiadores (que él, como adulto pensante, debe leer asiduamente). CULTURA viene a ser (así, con mayúsculas) lo que nos inculcaba un tal Crep Yoryet en antiguas veladas paquetas televisivas mientras se le derretía una vela encendida en la mano.

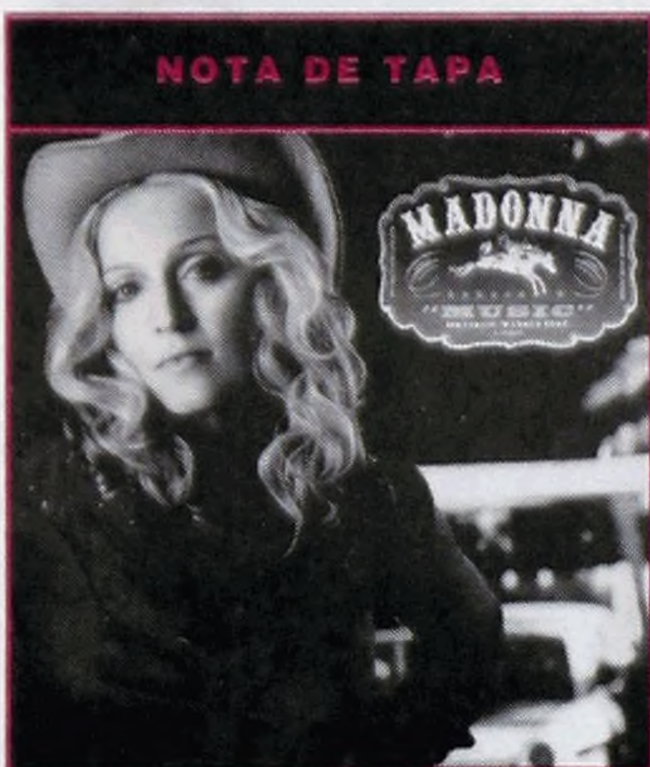
Yo creo también que "arte" (no cultura) no es todo y que en este campo no todo vale. No toda historieta es arte y, a fin de cuentas, me importa muy poco el status culturoso que adquiere el hecho estético, o si se admite o no condecorarlo con este título. Para qué negarlo: los superhéroes son un negocio, hecho con oficio dentro de una industria. La mayoría son inevitablemente estúpidos, pero, aun así, hay ciertas viñetas, ciertos planteos gráficos de una página, ciertas implicancias de extraños poderes, que no pueden dejarme de maravillar en ciertos momentos. He leído-mirado trabajos de Moebius que me provocaron placeres estéticos que reconozco de la misma naturaleza que los provocados por novelas de Nabokov o cuentos de London. La ciencia-ficción fue lo único que leí en mi adolescencia, y es cierto: todos crecemos. Hoy no puedo releer aquellas novelas a causa de las molestias que me provoca lo tremendamente mal escritas que suelen estar. Pero las ideas de un puñado de ellas son estéticamente impecables y a su manera contienen un fondo de verdad, como toda belleza. Ciertamente no todo vale. Aun así, en mi confusión tengo las categorías mucho menos esclarecidas que don Uriarte, pero no me quejo: debido a eso encuentro maravillas en los lugares más insospechados ("buscando al Jesús-niño en la basura", como dice una canción) y todo es una sorpresa.

No me parece desatinada su crítica del film (que tiene lugar pasada la mitad de su diatriba contra la estupidez humana; la gente es así, ¿viste?). Es cierto que en *X-Men* dan ganas de que ganen los malos en cierto momento: pero considero que ése es un punto fuerte de la película. Comprendemos el rencor de Magneto hacia la humanidad mucho más que el tibio aprecio (casi de obligación moral) de Xavier. ¿No es estéticamente estremecedora la escena inicial de Magneto niño, separado de sus padres en un campo de concentración, doblando un horroroso portal de hierro y alambre de púas con la sola desesperación de sus brazos expandidos? Pienso que escenas como ésta resumen la otra cara de los cómics, que es, como dijo Moebius: "La recreación de nuestros deseos más profundos, de nuestros sueños de justicia, de fuga, de belleza, y eso ya no es infantilismo sino el territorio maravilloso de la infancia".

En el comic, la clasificación tajante entre buenos y malos es desde hace tiempo relativa (a fin de cuentas todo malo tiene motivos para serlo, y todo bueno puede ser un patán insulso). Comprendo el nerviosismo que provoca esta ambigüedad a una mente adulta. Por mi parte, encontré en el film un puro placer de acción y aventuras y superpoderes que hace tiempo no veía (sí, sí, piñas y rayitos, reminiscencias de afán de omnipotencia adolescente, lo admito).

También comprendo que nuestro crítico no haya encontrado ningún placer en la película salvo el rostro de la hermosa Famke Janssen. Pero me permito disentir en que la causa resida en el film. Es más, sugiero que es el mismo Uriarte quien nos aclara el motivo de su no-disfrute: en un lugar de su artículo nos hace acompañarlo en su risa contra los tontos que emprenden "el viaje iniciático para probar ayahuasca y otras porquerías entre tristes trópicos". Me maravillan los sentenciosos juicios de nuestro cronista, pero no obstante me pregunto si habrá algún lugar del universo (no hablemos ya de película alguna) que no le parezca triste y gris a una mirada de tal naturaleza. Lo que más me llamó la atención en el artículo es cierta contradicción implícita en sus enardecidas denuncias y la forma de proclamarlas. Según Uriarte, los fanáticos de los comics son la muestra de la deplorable infantilización de la sociedad; él, en cambio, es un adulto donde toda madurez deseable ha sido alcanzada. Sin embargo, la virulencia de sus juicios y la soberbia tajante para formularlos me hace recordar mi propio carácter a los dieciséis años, cosa que, lamentablemente, a los treinta años ya he perdido. A Claudio Uriarte le debemos esa frescura.

La nota de Claudio Uriarte despertó un verdadero alud de respuestas. Ante la imposibilidad de reproducir todas, hemos elegido una que representa y resume el espíritu general. La semana que viene, Uriarte contestará puntualmente las diversas acusaciones que se le han formulado.





¿Quién es esa mujer?

Se fue a vivir a Londres, acaba de ser madre por segunda vez y de lanzar su primer disco grabado fuera de Estados Unidos (pero acompañada por casi la misma troupe que le permitió resucitar en 1998 con *Ray of Light*). Ya ubicó el single que adelanta el álbum (*Music*) en la cima de los rankings a ambos lados del Atlántico. A los 42 años parece igual de empecinada en seguir cambiando una y otra vez. La pregunta es si la vida privada de Madonna no representa más que una nota al pie de su carrera, o viceversa. Y si algún día nos preguntaremos quién es esa abuela, como nos preguntamos en su momento quién era esa chica. *Radar* desmiembra el mito y analiza cada una de sus partes.

POR RODRIGO FRESÁN Envejecemos junto a Madonna. Como otros han envejecido junto a Frank Sinatra. Madonna Louise Verónica Ciccone es el espejo de nuestros días y de nuestra (de)generación: sus mutaciones radicales son el reflejo exagerado de las nuestras, más cautas e intrascendentes. Porque ése es el trabajo de las leyendas: parecerse a los seres anónimos, sólo que a lo grande. La fama no es más que la exageración de un síntoma.

En cuanto a la comparación entre Sinatra y Madonna, no es gratuita: ambos comparten la categoría de mitos del mundo del espectáculo; ambos son y han sido reveladores signos de su tiempo; ambos comparten personalidades del tipo volcánico y decididamente itálico; ambos se las han arreglado para permanecer en lo más alto durante demasiados años; ambos son pésimos actores. La única atendible diferencia es que Sinatra está muerto y Madonna está más viva que nunca, lo que no impide imaginarle un futuro en Las Vegas, cantando "Material Girl" con la boca torcida por demasiadas cirugías, y un cigarrillo y vaso de scotch en su garra. Haga lo que haga, lo hará seguro a su manera.

POP

Pensemos en el pop como un lugar donde los años 50 fueron la prehistoria; los 60, el Egipto faraónico y el estallido humanista de Grecia; los 70, como la Roma decadente que desembocó en la Edad Media; los 80, como el Renacimiento; y los 90, como... eh... los 90 como los 70 *en serio*: luces y flashes y coreografías de mercadotecnia. El encandilante horror en el corazón de las tinieblas. En este momento, que pareciera que flotáramos en el punto más ingrato de nuestra historia musical, no se puede *no* considerar a Madonna como una perfecta hija del Renacimiento, una Venus de Botticelli flotando como una virgen por encima del ruido blanco y pasajero de todas las modas y todos los huesos ya amarillos de las muchas, muchísimas, que quisieron ser como ella y ya no son ni serán.

La primera aparición de Santa Madonna tuvo lugar durante los tempranos 80 –rodeada por la mejor música pop en muchos, muchos años–: un producto en principio bastardo y al que se suponía tan efímero como canción de discoteca estival. Cindy Lauper era mucho mejor y más freak y *arty*. Madonna, en cambio, fue la opción saludable y gordita para chicas desesperadas, en un planeta gobernado por las curvas perfectas de las supermodels. Una chica que bailaba en una discoteca, luego de haber sido *choir girl* en París para Patrick "Born to Be Alive" Hernández, que entonces graba un *single* independiente titulado "Everybody" en pos de, como mucho, trece minutos de fama, en lugar de los quince de rigor. Alguien a reemplazar por la siguiente figurita reemplazable.

Siguen otros dos singles, "Holyday" y "Lucky Star", y entonces sale *Madonna* –opus 1– y vende bastante. Lo que cambió las cosas para siempre fue la canción y el álbum *Like a Virgin* –primera piedra arrojada contra el cristal del establishment, con Madonna revolcándose por el suelo con un vestido de novia–, y la muchacha ya ponía en claro la diferencia que hay entre una moda y un fenómeno. Desde entonces, la etiqueta de *femme fatale*, su nombre como sinónimo de disolución, escándalos, mal ejemplo, blasfemias y corpiños indecentes usados encima de la ropa. Para 1985, Madonna ya forma parte del inconsciente colectivo universal –como perfecto símbolo del espíritu yuppie: triunfar como sea y seguir triunfando como sea–. Ocupa demasiadas páginas de los diarios de Andy Warhol, donde el inventor de la fama-pop no duda en canonizarla y en comparar los helicópteros volando sobre la boda de la cantante y del actor Sean Penn con la película *Apocalypse Now*. Si, a la hora de la Fama como libro sagrado, Warhol es profeta del Antiguo Testamento, entonces Madonna es protagonista indiscutible del Nuevo. Con una diferencia: pueden crucificarla todas las veces que quieran, que ella aguanta y aguanta sin contemplar siquiera la idea de ir a sentarse a la derecha de su Madre, Marilyn Monroe. Quince años después de su llegada a nuestras vidas –recordemos que, a lo largo de esos mismos años, Michael Jackson se volvió perturbadoramente loco y Prince se convirtió en algo tediosamente previsible–, resulta difícil pensar en un mundo sin Madonna. Todo parece indicar, para bien o para mal, que a Madonna también le resulta difícil pensar en eso.

> "Madonna tiene razón cuando le resta importancia a la figura del productor. Yo no reinventé a Madonna. Ella me reinventó a mí. Es decir: ¿dónde estaba yo antes, quién era yo antes de trabajar con ella?" **WILLIAM ORBIT**

STAR

Como Elvis Presley o Kurt Cobain, Marilyn Monroe era una nova. Una estrella, sí: pero autodestructiva, de alta intensidad y breve permanencia. La luz que todavía emite MM es la luz de una estrella todavía brillante, pero definitivamente muerta. Madonna ha buscado desde el principio de su carrera cierta complicidad con el look Monroe, pero –al mismo tiempo– no ha dejado de aclarar: "Marilyn fue una víctima y yo no, por eso no hay comparación posible". A Madonna le interesa la Marilyn personaje y no la Marilyn persona. Lo mismo vale para Evita, otro de esos disfraces-ar-



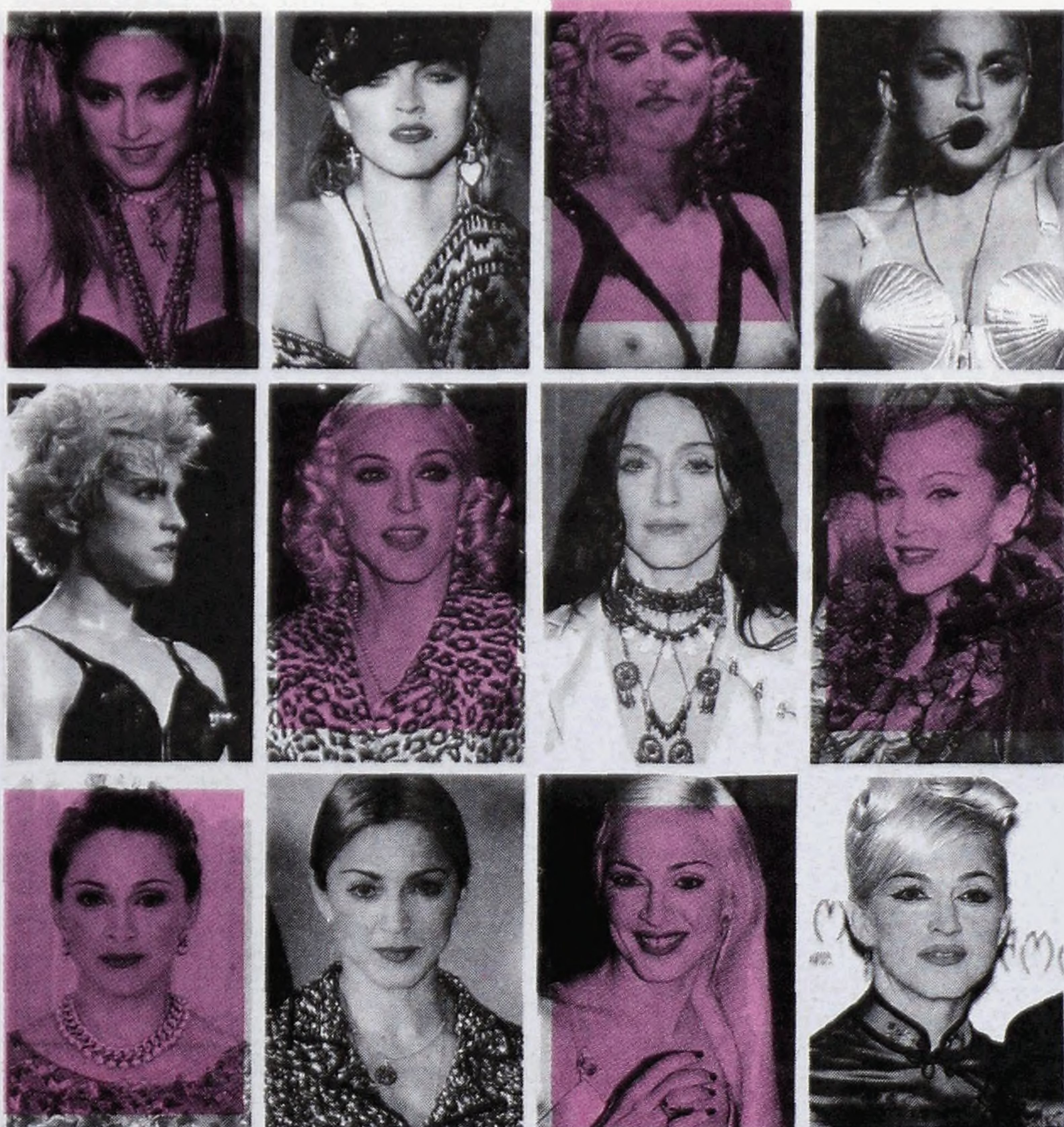
"La sexualidad de mi música y de mis videos es una sexualidad política. La utilizo para romper tabúes. Vivimos en una sociedad fundada en el malestar hacia nuestros sentimientos, sexo incluido. Yo no utilizo el sexo para vender sino para demostrar algo." MADONNA

quetipo en los que entra por un rato para salir más Madonna que nunca. Como una especie de talentoso parásito dispuesto a absorber todo lo que valga la pena ser absorbido; un vampiro siempre sediento de lo *cool* y lo *hip*; un David Bowie con tetas, que se prueba vidas como otros se prueban ropa. Si algo ha sido Madonna es victimaria antes que víctima, no presa sino animal de caza. Sus momentos de perseguida o doncella en llamas han sido orquestados cuidadosamente por ella misma. Y, después de todo, ¿hay algo mejor que despertar las iras del Vaticano y conseguir todo ese centimetraje gratis de publicidad en la primera plana de los diarios? Madonna parece nutrirse del sudor y la saliva de sus perseguidores. La verdadera diferencia irreconciliable entre Madonna y Marilyn es, sin embargo, otra: a diferencia de la otra rubia teñida, Madonna cree en sí misma. Cree mucho en sí misma, porque lo suyo es un milagro. Y las víctimas somos, siempre, nosotros: las personas que jamás podrán creer *tanto* en sí mismas porque siempre nos dijeron que eso era peligroso, que no estaba bien, que te vas a caer si subís tanto. Madonna todavía no entiende qué es eso de la Ley de Gravedad.

OFF De ahí que, a pesar de sus múltiples cambios y reencarnaciones, Madonna resulte verosímil. De ahí que buena parte del respeto o la admiración que se le tiene venga de su habilidad para permanecer: de su poder residual. Madonna es verosímil en su imposibilidad. Madonna compró el único número de una rifa y, por lo tanto, ganó. No es fácil hacerlo en un mundo donde todo dura poco y está casi bien que así sea. Madonna habla, canta y se mueve desde hace dos décadas con la seguridad de los que se sienten iluminados, carne de reflector. De ahí que no sea fácil entrevistar a Madonna: da la impresión de que todas las preguntas que le hacen han sido transmitidas telepáticamente por ella al cerebro intimidado de esos entrevistadores-muñecos-de-ventrílocuo. La exclusiva recientemente publicada por el mensuario inglés *The Face* y reproducida por la revista semanal de *El País* de Madrid el pasado domingo es un perfecto ejemplo de ventriloquia periodística. Más cerca de *Hola!* que de *Mojo*, Madonna responde solícita y vagamente sarcástica a las preguntas que ve venir desde lejos. Allí ofrece apenas –entre palabras para su marinovio, su hija, su hijo recién nacido, su historia– un momento de sabiduría más o menos sincero: "Creo que al final, cuando sos famoso, a la gente le gusta reducirte a unos pocos rasgos de personalidad. Creo que por eso me he vuelto así de ambiciosa. Digo lo que se me pasa por la cabeza. Soy una persona que intimida".

Algo de eso sintió Norman Mailer –otro dedicado seguidor de la moda, otro adicto a interpelar y teorizar sobre mitos desde la posición de quien *también* se siente uno de los elegidos– cuando la revista *Esquire* lo envió a entrevistar a Madonna en 1994. El resultado –recogido hace un par de años en la antología *The Time of Our Time*– es tan malo como suele ser el encuentro de dos celebridades felices de legitimarse mutuamente como tales, utilizando al otro como frontón. Una especie de masturbación *a deux*, a cargo de dos personas que se saben más allá de todo polvo. Sin embargo, casi oculto bajo tanta alabanza y aleluya, Mailer dice algo interesante: los norteamericanos querían a Marilyn porque mantenía su lado oscuro en privado, mientras que detestan a Madonna por lavar su ropa sucia en público. Si se mira un poco de cerca, parece evidente que la carrera y las canciones de Madonna funcionen casi como notas al pie de su vida privada. Pero acaso sea también al revés: su vida privada quizá no sea más que una nota al pie de sus canciones, si seguimos lo que canta. Madonna es víctima gozosa y cultora aplicada de aquello que inventaron Los Beatles para un paisaje pop hasta entonces habituado a productos de un solo disfraz: mutar o morir. Pero Madonna lo lleva todavía lejos: no conforme con cambiar su imagen o lo que canta, también cambia ella. Todo el tiempo. Bailarina de club, adicta a la fama, mujer divorciada que nunca olvidará a Sean Penn, sacrílega & sexópata, Santa Evita, soltera embarazada con feto por encargo, madre yogui y diosa new-age. Cada disco es un capítulo autobiográfico y un concepto estético al mismo tiempo. Tal vez por eso nunca haya existido una Barbie Madonna.

La vida privada de Madonna –o lo que nosotros entendemos por vida privada– parece no ser más que una segunda versión de su vida pública, una fachada, un telón de fondo, otro holograma, realidad virtual. Una vida privada para el consumo de un público caníbal. Carnada sabrosa pero hipócrita, como aquella película supuestamente reveladora y documental, *A la cama con Madonna*, donde nuestra heroína se quedaba con las ganas de trincarse a Antonio Banderas (aunque se afirma que en realidad se lo trincó, y le cayó tan bien el bocado que alimentó el otro rumor para contribuir al lanzamiento del Chico Almodóvar de Málaga en el Los Angeles de la Chica Material) y al legendario Warren Beatty (agobiado y amargado por su rol de segundón en el asunto), escupe aquello de: "Madonna no sabría hablar si no tiene una cámara adelante". Creo que se equivoca. La verdad, como suele ocurrir, está en otra parte. Una vez conocí a una *personal-manager* de Madonna. Le duran poco. Ésta era muy simpática y argentina y me dijo que no podía contarme nada, pero que de todos modos no iba a aguantar mucho tiempo más en ese trabajo. Me dio la impresión de que la cosa tenía más que ver con la mala educación que con



Cada disco de Madonna es un capítulo autobiográfico y un concepto estético al mismo tiempo: bailarina de club, adicta a la fama, sacrílega, sexópata, Santa Evita, soltera embarazada, madre yogui y diosa new-age. Tal vez por eso nunca haya existido una Barbie Madonna.



lo degenerado. Tal vez por eso Robert Dewey Hoskins –el fan que la perseguía y al que la cantante llevó a juicio– tenía la fantasía más podrida de todas: decía que era el marido de Madonna. Hay cosas que Madonna no cuenta, que nunca va a contar: por eso cuenta tantas otras cosas. Por eso cuenta lo que se le canta y canta lo que nos cuenta.

ON Madonna es una reina del epigrama. Fellatio de micrófono. Su poderío escandalizante –un tanto ingenuo para el resto del mundo, pero ideal para un gran país puritano como los Estados Unidos, donde el sexo todavía se practica con la luz apagada y donde no existe idea más transgresora que el éxito sostenido a lo largo de los años– se reparte en tres frentes rotativos: lo que canta, lo que dice, lo que hace. Con el correr de los años –y esa actitud cada vez más Madre Atómica y menos Puta Láser–, Madonna ha ido optando por hablar *antes* de hacer. Porque es más fácil y porque deja menos evidencia que, por ejemplo, su libro *Sex*, aquel volumen porno-de luxe de 1992 que fue, junto con el álbum *Erotica*, su único incomprensible error en una campaña inmaculada: no darse cuenta de que, más allá del morbo inicial, nada repelía o aterrorizaba más a fieles y detractores en los tiempos del sida que el sexo libre y duro vendido como actitud fashion. "Mi vagina es el templo del aprendizaje", se leía por ahí. "No fue más que una forma de rebelarme contra mi padre y sacar afuera tanta rabia", recuerda hoy. A las palabras se las lleva el viento: siempre se las puede negar o, mejor todavía, anularlas con otras palabras. Algunas cosas que dijo Madonna y que merecen recordarse: 1) "Soy fuerte, ambiciosa y sé exactamente lo que quiero. Si eso me convierte en una puta, bueno, de acuerdo." 2) "Hay gente que me odia por el simple motivo de que tengo una opinión sobre las cosas. No se espera eso de una artista famosa. Sólo estás ahí para entretener a la gente, ¿no? La palabra *pop* es un diminutivo de *popular*, y para ser popular no puedes ir contra la corriente. Janis Joplin no sería hoy una artista popular. Y Chrissie Hynde no vende ni la mitad de discos que Mariah Carey. Eso es porque Mariah Carey no tiene un jodido punto de vista sobre las cosas." 3) "La sexualidad de mis videos, de mi música, es una sexualidad política. La utilizo para romper tabúes. Vivimos en una sociedad fundada en el malestar hacia nuestros sentimientos, sexo incluido. Yo no utilizo el sexo para vender sino para demostrar algo." 4) "Yo fui violada y no se puede frivolizar con eso. Fue una experiencia muy educativa." 5) "En cuanto a mis fotos desnuda que aparecieron en *Playboy*, pongámoslo así: me pagaban diez dólares por hora para posar mientras que en Burger King ofrecían un dólar y medio. Así que me dije: todo sea por el arte." 6) "Siempre dije que quería ser famosa... Nunca dije que quisiera ser rica." 7) "Te conviertes en un icono en el momento en que la gente comienza a identificarse contigo de forma poco realista o empieza a odiarte por todos los motivos equivocados. Así que sí, soy un icono." 8) "Los crucifijos son sexies porque hay un hombre desnudo en ellos." 9) "El sexo sólo es sucio si no te bañas."

CLIP La música de Madonna es eminentemente visual. Cuando la escuchamos a secas, no podemos evitar el recuerdo de los húmedos videoclips que son parte indivisible de esas melodías. Madonna surge casi simultáneamente con la MTV y es la primera pop-star que descubre el poderío del clip como caballo de Troya: la música va dentro del video, el video es muy bueno o muy escandaloso (se habla más de los videos de Madonna que de la música de Madonna) y uno se compra el compact como recordatorio útil hasta volver a enganchar el clip por azar de zapping y paciencia. Mientras escribo esto, en Barcelona, las cadenas MTV Europe y VH1 dedican buena parte de sus programaciones al lanzamiento de "Music", primer *single* del álbum próximo a aparecer, *Music*. Antologías, documentales, entrevistas y revisiones de todo lo que ha hecho esta mujer. Un descubrimiento: Madonna es más homeopática que alopática. Conviene ser ingerida en dosis pequeñas porque lo que tragamos es una parte minúscula de nuestra enfermedad. Por eso, Madonna es una gran actriz de clips y una pésima actriz de películas. La clave es que sus clips son metafóricos pero planos, de simbología obvia y de una astucia casi inquietante: el pastiche Hollywood de "Material Girl"; la Venecia de "Like a Virgin"; la telenovela de "Papa Don't Preach"; el mamarracho latino de "La Isla Bonita"; el spiritual-pagano de "Like a Prayer"; los guiños a *Metrópolis* en "Express Yourself"; el homenaje a Sakamoto con Sakamoto en "Rain"; el cuero eufórico de "Human Nature"; el torero alzado de "Take a Bow"; el exceso fashion de "Vogue"; la hechicera a la Castaneda de "Frozen" son tan parte de la canción y uno se pregunta –como con el huevo y la gallina– qué habrá sido primero: música o imagen. El clip con gancho también puede ser un estribillo pegadizo.

Las películas de Madonna, en cambio (con la excepción de *Buscando desesperadamente a Susan*, que con el tiempo se convirtió en película "de Madonna", pero que, originalmente, fue película "independiente" en el tiempo en que eso, supuestamente, existía), son prueba de que, por suerte, Madonna no es infalible. El error de las películas de Madonna es que parecen verse obligadas a seguir –como sus discos– sus estados anímicos y estéticos. Pero Madonna no parece entender que tal vez tenga algo de gracia *no hacer* de Madonna, de tanto en tanto. *A Certain Sacrifice* (1985) es un thriller tonto de aire underground que, junto con *Susan*, ilustra su llegada a la Manhattan contracultural. La estupidez pulp de *Aventuras en Shanghai* (1986) marca el principio de la debacle de su matrimonio compartiendo protagonismo junto a un Sean Penn que no entiende muy bien qué está haciendo ahí. *Quién es esa chica* (1987) es su vuelta a la comedia loca con resultados más bien tristes (en un momento de transición donde, por primera vez, parecía acabar lo que se daba). El breve papel en *Bloodhounds of Broadway* (basada en relatos de Damon Runyon) y *Dick Tracy* –ambas de 1990–, reflejan su nueva estética retro-vogue y su affaire con Warren Beatty. En 1991, en los bordes del escándalo, el documental *A la cama con Madonna* contribuye a la automitología y vuelve a machacarnos con su madre muerta y su padre que no la comprende y sus amigos bailarines y sus chicas coristas. Una brevísima aparición en *Sombras y niebla* de Woody Allen (siempre queda bien darse una vuelta por ahí) y un coprotagónico en *Un equipo muy especial* junto a Tom Hanks y Geena Davis –ambas en 1992– hacen pensar en una Madonna más equilibrada, que ya no piensa en que su vida es tan interesante: quizá por eso aparece poquísimo en las dos. La revancha por esa abstinencia llega con el doble Big-Mac de *El cuerpo del delito* y *Juegos peligrosos* en 1993, con una Madonna más reventada que nunca para acompañar el lanzamiento de su álbum *Erotica* y de su libro *Sex*: sexo, sangre, drogas y más sexo para dos de las películas más estúpidas (una de ellas con Willem Dafoe, para colmo) de las que se tenga memoria y que hace retroceder varios casilleros a la "actriz", teniendo que conformarse con apariciones en la boba *Cuatro habitaciones* y en la innecesaria *Humos del vecino*. A continuación –y luego de joder durante años con "Evita c'est moi"–, Madonna vuelve a molestar, esta vez como jefa espiritual de la nación argentina. La reciente *Una pareja perfecta* es imposible de tolerar: Madonna es madre soltera y hace de madre soltera, Madonna practica yoga y hace de profesora de yoga, Madonna es muy amiga de Rupert Everett y hace de muy amiga de Rupert Everett y –pretendiendo hacerla suya– deshace la venerable



Madonna es más homeopática que alopática: conviene que se la ingiera en dosis pequeñas, porque lo que tragamos es una parte minúscula de nuestra enfermedad. Y quizá por eso es una gran actriz en sus clips y una pésima actriz en sus películas.



canción "American Pie" de Don McLean sin ningún motivo, y hasta se equivoca en el clip donde aparece cantándola mientras mueve un culo que ya no es lo que era, de espaldas a una bandera norteamericana.

"Music", el flamante y guarro clip que promociona su nuevo álbum, vuelve a poner las cosas en su lugar, con varias chicas y una mujer rápida a bordo de una limo veloz, y con la duración que corresponde: el tamaño importa. De hecho, cuanto más corto mejor. Siempre fue así con Madonna. Recordar aquella extraña emoción cuando, patrocinada por Pepsi, escandalizó al planeta con las cruces en llamas de "Like a Prayer" –mal que le pese al Papa, una de las más sentidas y mejores canciones devocionales de todos los tiempos–. Así como nunca hay interés por la nueva película de Madonna –que en próximos años podrá torturarnos o no con una *remake* de *All About Eve* o alguna comedieta donde se enfrentará a su propia hija adolescente haciendo de hija adolescente–, siempre lo habrá por el nuevo clip de Madonna. Hasta los telefilmes sobre la vida de Madonna son malos. Será que las películas de Madonna son como esas mujeres que, a la hora de la verdad, nos vomitan encima porque bebieron demasiado y se quedan dormidas. Los clips se Madonna, en cambio, se nos tiran en encima y no nos dejan hueso entero. Tal vez eso signifique MTV: Madonna Te Viola.

MAD Nos hemos preguntado quién es esa chica, nos preguntamos quién es esa mujer y todo parece indicar que nos preguntaremos quién es esa abuela. La cuestión es si nos preguntaremos quién es esa artista más allá de todas las posibles respuestas –en pro o en contra– que ofrece la tan desopilante como reveladora *Encyclopedia Madonnica* de Matthew Rettenmund. Nada más que dos opciones en el *múltiple choice* de nuestra incertidumbre: ¿mentiroso monstruo del merchandising o sensible sacerdotisa posindustrial del tercer milenio? Yo la vi en vivo (me aburrí) y la entrevisté en directo (me sorprendió su solemnidad de principiante y su falta de humor cuando le pregunté si se dejaría crecer el bigote para hacer de Frida Kahlo, otra de sus hembras-fetiche). Y supongo que a esta altura del asunto tengo tanto derecho como cualquiera a opinar. Alguna vez escribí: "Decir que Madonna es una simple estrella pop es como afirmar que la Coca-Cola es apenas una gaseosa". Cuatro años después, mi opinión no ha cambiado a la hora de situar a Madonna entre los símbolos clásicos del Made in USA, pero tampoco se ha fortalecido. No creo que su obra sea lo más importante (aunque creo en el *making of* de su obra como género artístico per se), pero me niego a ponerme del lado de quienes la señalan como la más grande manipuladora de todos los tiempos, capaz de quedarse embarazada para seguir saliendo en las tapas. Descreo de aquellos que la acusan de camaleón simbiótico que se rodea de las personas correctas para hacerse más poderosa (Stephen Bray, Patrick Leonard, Jean-Baptiste Mondino, Prince, Nile Rodgers, Jellybean Benítez, Babyface, Nelle Hopper, Jean-Paul Gaultier, Björk, Massive Attack, Lenny Kravitz, Ricky Martin y siguen las firmas), como si se tratara de una Mammadonna mafiosa. El último en llegar a este rebaño, el responsable de su nuevo resurgimiento maternal/dance/electronic con *Ray of Light* en 1998 y ahora con *Music*, es el primero en negar los cargos: "Madonna tiene razón cuando le resta importancia a la figura del productor y cuando dice que una canción es una canción... Yo no reinventé a Madonna. Ella me reinventó a mí. Es decir: ¿dónde estaba yo antes, quién era yo antes de trabajar con ella?", declaró William Orbit en el mencionado reportaje a la diva que salió en *The Face*.

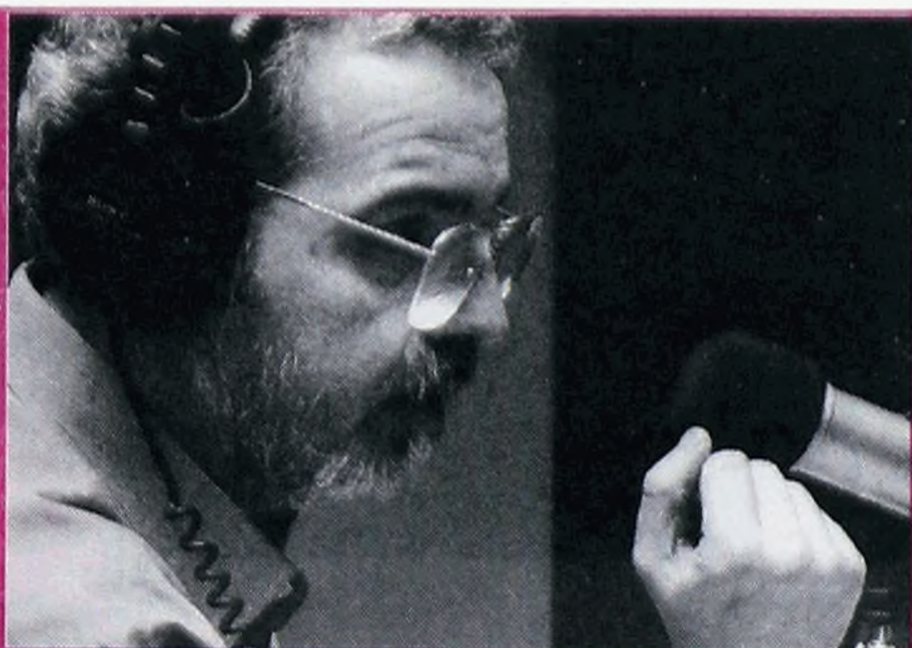
No creo que se pueda acusar a nadie de juntarse con buena gente en lo suyo: Orson Welles lo hizo y nadie se molesta tanto, y quién se anima a reprocharles a John, Paul, George y Ringo que tuvieran a George Martin de productor. En el terreno comercial y exitoso, Madonna ha tenido más de veinte *singles* número uno, proeza sólo compartida por Elvis Presley, Los Beatles y Michael Jackson. A mí, Madonna me divierte más y me cae mejor que Elvis y Jackson; incluso se me hace mucho más graciosa y creíble que Dylan o Los Beatles o Elvis o Jackson a la hora de nombrar a Dios en vano. Pero eso no importa. En lo que a poderío mítico se refiere, en los terrenos de lo musical e imperecedero, la torta norteamericana clásica e icónica se reparte entre Louis Armstrong, Frank Sinatra, Bob Dylan y –mal que le pese a Barbra Streisand– esta chica nacida en 1958 en Bay City, Michigan. El resto va atrás. Pregúntenle a alguien de diez años o a alguien de ochenta quién es Madonna. Las respuestas serán diferentes, pero serán todas respuestas válidas a una pregunta difícil: no se pueden contar los últimos años sin mencionar su nombre en alguna parte, algún mes, semana, día, hora, minuto o segundo. Nos guste o no, todos conocemos a una u otra Madonna: esa mujer que reclama para sí el océano, dejándole una orilla al chicle-lolita de Britney Spears, otra orilla para los movimientos espasmódicos de Alanis Morrisette (quien, por otra parte, graba para el sello de su Majestad M) y una isla desierta con palmera para la loca peligrosa de Björk. Al resto de chicas y mujeres y artistas, que se las coman los tiburones del tiempo.

Vayamos al terreno de su obra musical. Ahí hay algunas canciones muy buenas, con versos que van de lo sencillo a lo simplón, pero que –como "I Want to Hold Your Hand" o "All You Need Is Love"– cumplen su cometido con eficacia envidiable: "Like a Virgin", "Material Girl", "Live to Tell", "White Heat", "Like a Prayer", "Express Yourself", "Rain", "Human Nature", "Take a Bow", "This Used to Be My Playground", "The Power of Goodbye", "Frozen". Yo prefiero las baladas más que los dancing-tracks, pero es problema mío. El flamante *Music* –el primer álbum que graba fuera de Estados Unidos, llevada a Londres por el amor a su marinovio Guy Ritchie, el director de *Juegos, trampas y dos armas humeantes*, afortunadamente alejada la atmósfera devocional y materna de *Ray of Light*– vuelve a mostrarla malita y con ganas de joda. Más de lo mismo, potenciando la veta electrónica que le permite sentirse clásica y moderna al mismo tiempo. Es otro disco de Madonna, es cierto, de otra Madonna que es la misma de siempre: una obra de arte en sí misma que nos hace pensar que es una ambiciosa esquizofrénica cuando, en realidad, lo único que hace es poner en evidencia la esquizofrenia en todos nosotros; la necesidad de que nuestro entorno cambie para imaginarnos que cambiamos un poco nosotros con ella, como si Madonna fuese la atmósfera que nos rodea, el *soundtrack* de nuestras existencias, el aire que nos contamina. Yo creo que Madonna sabe que no es así y por eso cambia: porque se le da la gana, porque le conviene, porque si no se muere o porque vive por nuestros pecados. ¿Cómo será la próxima Madonna?, nos preguntamos, sin importarnos que cada vez se parezca más a la señora Robinson de *El graduado* o que ya hace tiempo parezca menos la cenicienta huérfana de madre y con padre represor, y cada vez más la madrastra de Blancanieves.

Hay noches –a la mañana se me pasa– en que pienso que Madonna no se va a morir nunca, que es la memoria eterna, quien mejor representa la decadencia de un Occidente con el disco duro lleno de vacío absoluto. Hay otras noches en que pienso no sólo que no va a morir nunca sino que nos va a matar a todos, que es un virus que no aparece en los análisis, pero ahí está, cantando en nuestra sangre siempre lista para ser derramada. Eso descubro esas noches. Sorpresa: American Psycho es una mujer. R

EFÉMERIDES

La radio cumplió 80 años



Luego de los magnos festejos de **80 años en 12 horas** (la maratón con que se rindió homenaje a la radio en su aniversario, el pasado domingo), **Eduardo Aliverti** aprovecha ese momento tan especial que es el after-fiesta para contar las anécdotas que le quedaron en el tintero. Y aprovecha la volada para hablar con su lucidez habitual de todo lo que no le gusta del medio que más le gusta.

Después de la fiesta



EL SONIDO Y LA FURIA EN EL PROGRAMA DE JORGE PAZ (A LA IZQUIERDA).



JUAN FERRI FRENTE AL MICRÓFONO DE LR3 RADIO BELGRANO EL 23 DE ABRIL DE 1943.



DIANA MAGGI HACIÉNDOSE OÍR EN LOS COMIENZOS DE SU CARRERA.

POR LAURA ISOLA Después del maratón radial del domingo pasado, que comenzó a las diez y media de la mañana y cerró a las diez de la noche, Eduardo Aliverti conserva intacta la voz. El megaprograma fue el homenaje a esa otra hazaña que, ochenta años antes, posibilitó esta forma de transmisión y dejó ver (y escuchar) el esfuerzo de los periodistas que participaron, y el trabajo de producción de la Escuela Terciaria de Estudios Radiofónicos (ETER), dirigida por Aliverti. Todas esas horas de radio que salieron al aire en dúplex por Rock & Pop y Radio Nacional y fueron filmadas se emitirán por Canal 7 los días 23 y 30 de septiembre a las 21 en un programa especial. Mientras tanto, quedan en el aire un puñado de anécdotas, algunas hilarantes, otras patéticas, y también las ajustadas reflexiones sobre el presente y futuro de este medio, que el periodista de *Marca de radio* modula con sus inconfundibles tonos.

DE LO NUESTRO, CON HUMOR Con cierto sentido del decoro, Aliverti evitó incomodar a la señora Legrand y a su mesa, y se reservó el derecho de contar en esta oportunidad lo siguiente: "En Radio Nacional se llevaba un registro de furcios. Una vez, una locutora que tenía que leer el aviso *Después del baño, polvo Feculax*, fue traicionada por no sé qué pulsión libidinal y mandó: *Después del polvo, baño con Feculax*. Similar a esta metida de pata es la de la locutora que se lanzó con *Puloil para la vagina*, en vez de *para la vajilla*. Otra de locutores es la del que tenía que decir *San Martín cruzó el río Putaendo al frente de su ejército* y dijo con tono solemne que el general cruzó el río puteando. Durante quince minutos no quedó nadie en la radio: se fueron todos a reír afuera.

Y éstas son las que se pueden contar; hay otras que no, porque directamente queman a la gente. Había un conocido locutor, famoso por bajarse los pantalones y apoyarse a las locutoras mientras ellas estaban leyendo los avisos. Uno de los tipos más zarpados, pero zarpados bien, era el negro Merellano, que volvía locas a las pobres locutoras: una joda muy corriente suya, cuando trabajaba en Splendid, era ponerles penes a pila sobre la mesa mientras tenían que leer el informativo. Y lo único que se oía al aire era el chiqui-chiqui y todos haciendo fuerza para no tentarse. Lo que perjudicó la proliferación de anécdotas es que no haya tanto locutor en vivo y que se hayan perdido esos equipos de laburo formados por varios conductores, locutores y columnistas. Ahí por lo menos tenías seguro *una* buena anécdota: la del bautismo del locutor. La típica era que cuando el tipo se calzaba los auriculares, le ralentaban la voz desde consola y él no podía dominar su propia voz al aire. Yo diría que el gran anecdotario de la radio se registra hasta los 80, cuando comenzó a incorporarse la tecnología actual. Por esa época, una madrugada en Continental, una locutora estaba alargando para darme paso para el informativo. Ella tenía uno de esos relojes digitales y dice la hora: *Es la hora tres, con cuarenta minutos y cincuenta segundos, cincuenta y uno, dos, tres...*, y así siguió hasta el top. Yo estaba tan tentado que casi no pude hacer el informativo".

MI PATRIA POR UNA VOZ Ser locutor fue la *salvación* de Aliverti durante la dictadura: "En la radio podés *decir* con una inflexión de voz. Esto me sirvió mucho durante la dictadura para leer los boletines oficiales con, por ejemplo, los índices de precios. Yo leía: *El Ministerio de Economía señala que el índice de inflación es de 2,5 por ciento* y luego hacía un larguísimo silencio para establecer una complicidad con el oyente. Después cerraba los informativos de la mañana diciendo *Este informativo ha sido elaborado en base a cables de la agencia Télam*. Un día entró Gambini y me dijo: *No te enojés, pero te voy a decir algo. Si vos, después de leer las noticias, decís que es en base a la agencia oficial, la gente no va a creer lo que le estás diciendo*. Y yo le dije que lo hacía exactamente por eso". En el recuerdo de tiempos idos, están las disposiciones del Estado Mayor Conjunto durante Malvinas. Una decía que no se podía hablar de la paz sino de *una paz justa*. Así fue que el fin de semana previo a la derrota de Malvinas, cuando viene el Papa, *La Nación* titula: *Dos millones de personas gritaron: Queremos la paz*. En esa oportunidad, Aliverti lo leyó tal cual: "Y al día siguiente viene un operador y me dice que hubo una reunión de altos mandos y decidieron pedir el levantamiento de mi programa por haber hablado *a secas* de la paz. Todo esto el 13 de junio: los milicos estaban más preocupados por mi paz a secas que por lo que iba a pasar al día siguiente, la caída de Puerto Argentino. Fue una época terrible. Trabajaba la voz con un tono tan deprimente que un día me dijeron: *Aliverti, ¿no le parece que está con una ausencia de vocación patriótica en la voz?*".

PICADITO DE CENSURA

El creador de *Sin anestesia* dice que es uno de los pocos dispuesto a recordar que durante la época del Mundial (definido como "hecho ecuménico"), en todas las radios había un cartelito pegado en la pared, donde se avisaba que no se podía criticar ni a Menotti ni el juego de la Selección Nacional ni la organización del evento, con el fin de *aunar criterios y manifestar un sentimiento patriótico*. "Es decir, no podías objetar si el tipo planteaba el partido con dos o tres delanteros o cómo armaba la defensa. Una vez en Rivadavia, durante la dictadura, viene un directivo y dice que la radio fue tomada por un comando guerrillero, que acababa de pasar una proclama al aire. Nadie podía creer lo que estaba diciendo, hubo llamadas al Comfer, idas y vueltas, pero nadie sabía nada. En eso entra el musicalizador y le dice al milico que fuera un momento al control: *¿No habrá sido esto lo que escuchó?* Efectivamente, era ese tema de Les Luthiers donde hacen una joda en ruso. También te pedían las listas de los discos que ibas a pasar. Se la tenías que entregar a la señora del Departamento de Asesoría Literaria, que se ocupaba de eso. Una vez, en la lista, puse: *'Tío Alberto' de J.M. Serra, interpretado por Serra*. En esa época Serrat estaba prohibido, pero la vieja creyó que era Luis María Serra y salió al aire. Después se dio cuenta y me terminé yendo, por eso y por elogiar a Panzeri en 1978." Otra de las anécdotas de censura es el comunicado de 1943, que leyeron un domingo, que prohibía a Niní Marshall por *lenguaje que propende a la desculturización del pueblo, que no tiene capacidad para discernir*. "Mirá lo que son las cosas: hoy Niní es estudiada en la cátedra de Filología de la Sorbona", apunta Aliverti.

AMPLITUD DE CRITERIOS ¿Es posible hacer hoy una radio como fue Radio Belgrano en 1984? Aliverti dice que ése, precisamente, fue el comentario que surgió el domingo pasado. "Y yo creo que sí. Porque volviendo a escuchar muchos de los programas de entonces, vimos que siguen siendo buenos productos."

Pero, hoy la 10 es la radio más escuchada...

–Claro. Porque la radio es la que refleja más inmediatamente los ánimos populares. Belgrano surgió como hija natural de la etapa de la primavera alfonsinista: estaba en sintonía con la recuperación de la libertad, el destape, el juicio a los comandantes, la vuelta de los exiliados. Quince años después, con los altos niveles de exclusión, inseguridad, mano dura y estimulación de los instintos primarios más bajos, que caracterizan estos tiempos, la hija natural de la época es Radio 10.

¿Qué opina de la calidad de ese producto radiofónico?

–Los "progres", además de enojarnos, deberíamos aprender que el enemigo o el adversario hace bien radio. Yo escucho a Hadad y, con la opinión que me merece, debo reconocer que durante tres horas no mueve el culo de la silla y es difícil que te encuentres con más de dos avisos seguidos. No es una invención de Hadad, pero su radio adquiere estatura de fenómeno. Primero hay que pensar de un programa si es bueno o malo desde el punto de vista de cómo está hecho; después discutamos si es frívolo, de derecha o de izquierda. Esto vale para todos los medios y explica el fracaso de las FM truchas, por el desprecio por la estética.

¿Cómo explica la diferencia entre el Gelblung de radio y el de TV?

–Lo que me pasa cuando escucho su programa de radio, más allá de la opinión que pueda tener sobre Gelblung, es notar la seriedad con que está hecho. El que aparece en radio es el mejor Gelblung: un muy buen periodista, téc-

"Una de las cosas que me impactó de lo del domingo fue que la radio demostró tener identidad propia. La deuda, o la utopía, ahora es lograr la radio ideal: aquella que junte la profundidad y lo analítico de la AM con la calidad estética de la FM".

nicamente irreprochable. El modo en que inquiere en las preguntas, el ritmo del programa... La TV, en cambio, lo lleva a regirse por una dictadura del espectáculo. Es como si la radio le dijese: "Acá eso no". También me ha pasado con el programa de Viale en Colonia. Si aterrizara un marciano y no conociera el pasado televisivo de Viale, diría: "Mirá qué ritmo, y qué edición". Y no: "Mirá qué escándalo".

¿Cuál es, hoy, la diferencia básica entre AM y FM?

–La AM está regida por la dictadura del contenido sobre el continente y la FM es a la inversa. La AM es más hablada, y no se ha producido un recambio generacional. Por lo tanto, se deja de lado la cuestión estética. La FM es todo lo contrario: predomina la cultura clip y espasmódica. Todo pasa y nada queda, y casi nada tiene que tener profundización. Si a esto le sumás que las locutoras están cortadas por el mismo molde, te da un producto demasiado homogéneo. En realidad, si uno juzgara objetivamente a las locutoras de FM (salvo las excepciones, claro), tendría que decir que son minas con dos neuronas, una de ellas en reparaciones. Y digo que esto es objetivo porque, subjetivamente, tal vez se trate de profesionales con más capacidad de la que demuestran, no sólo en tono vocal sino en la forma de dirigirse a los oyentes. Son las exigencias de las corporaciones y el esquema "magazine" las que dominan e intentan unificar. Asimismo, se pierde la posibilidad de reconocer una radio por las voces, sin necesidad de fijarse en el dial. Esto tiene que ver con la permanencia que había de profesionales en las emisoras. Un poco como en el fútbol: a nadie se le hubiera ocurrido que Rattín pasara a River, o Amadeo Carrizo a Boca. Bueno, en la radio resultaría inaceptable Faustino García en Mitre, o un locutor de radio El Mundo en Radio Rivadavia. Por suerte, se están haciendo oír las críticas en torno a que las locutoras de la FM parecen una sola. Esto es bueno, porque la gente de radio es muy cautelosa para criticar estilos, a diferencia de la gente de la televisión, donde hay más internas y más zancadillas.

¿Puede ser que sea también más conservadora y menos crítica del medio?

–Lo que se hace es autocrítica, como algo gracioso. Es que el ambiente es muy distinto: la radio es como si fuese la novia y la tele es como una puta. Tenés una buena noche, pero al otro día empieza a aburrirte porque siempre está en pose. La gente de radio es más sincera.

¿En la radio hay más libertad para los periodistas que en la TV?

–No. En los últimos años se ha producido una gran concentración multimediática. Eso hizo que se acercaran y concentraran los mensajes hasta parecer uno solo. Hoy tenemos corporaciones que manejan multimedios: no sabés quién es tu patrón o cuáles son los negocios que maneja. En este sentido, la radio empezó a parecerse a la TV como medio de dominación de masas por naturaleza. Sin embargo, por características ontológicas (el tono intimista, la ausencia de imagen), algunas cosas se pueden seguir diciendo y hay más diversidad de opiniones. Yo veo demasiado colega subido al caballito de batalla del periodismo independiente, estimulando la imagen del periodista impoluto que tiene toda la verdad. Y eso es falso y perjudicial para la gente. Somos dependientes de líneas ideológicas, de avisadores, de intereses de la patronal y libres de aceptar o no estas dependencias. Lo que debe quedar incólume es el hecho de que nunca vas apoder decir todo lo que querés, pero no estás obligado a afirmar aquello de lo que no estás convencido.

Se ve la radio como un medio "más creíble", pero también más "inofensivo".

–Los oyentes son más fieles que los televidentes. Según una encuesta que hicimos en ETER, el 65 por ciento de los oyentes son fieles a una radio y a una audición. Esto lleva a los que hacemos radio a respetar estilos y opiniones. Al oyente no lo podés traicionar. En cambio, con el televidente te podés prestar a algunas licencias. En cuanto a la inserción publicitaria, los empresarios consideran la hermanita pobre a la radio. Pero no creo que las opiniones políticas que se escuchan por tele tengan más incidencia que las de la radio.

¿Qué pasa con los que empiezan en radio y pasan a la televisión?

–Los que hacemos radio y eventualmente hicimos televisión notamos la diferencia de lo que se dice por radio y no se da en la televisión. En la radio hay más espacio para sacar el sentimiento. El domingo pasado, en la transmisión, los más jóvenes (como De la Puente, Bobby Flores o Vernaci), salieron al rescate de que en la radio hacen lo que en la tele no harían nunca, desde el punto de vista de la sinceridad personal. Esto también lo rescatan los históricos.

¿Qué repercusión tuvo el radioteleteatro que hicieron, teniendo en cuenta que es un producto tan genuino del medio y tan infrecuente hoy?

–Fue otro de los momentos interesantes de la transmisión del domingo. El radioteatro (de Migré) pegó mucho entre los oyentes más jóvenes, en contra de lo que uno pensaba: que iba a ser furor entre los que recordaban esas épocas. Como si los jóvenes pudieran entender cabalmente la importancia de este género, y por qué sus padres y abuelos sólo vivían para la radio.

¿Cómo se imagina una radio ideal?

–La que junte la profundidad y lo analítico de la AM con la calidad estética de la FM, que es una de las deudas, o la utopía de la radio del futuro. Un productor de radio de hoy sabe a qué bulo llamar para despertar a un ministro, porque sabe que el tipo no durmió en la casa, pero dificultosamente sepa hurgar en archivos, trabajar fuentes, usar Internet. Creen que ser buen productor es tener una buena agenda de teléfonos. En esto, los medios escritos y la televisión están por encima de la radio, a la que se considera como ampliadora de los otros medios. Una de las cosas que me impactó de lo del domingo fue que la radio demostró tener identidad propia. Pero si un día te levantás y no hay diario, no sé que pasaría con muchos programas de la mañana.



AZUCENA MAIZANI, DE CUERPO ENTERO.

Inevitables

Teatro



La nouvelle danse Vuelve a escena este programa de tres coreografías del Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín. La primera es la reposición de *Minor Threat* ("Amenaza menor"), del canadiense Mark Godden, inspirada en el *Concierto para piano Nº 20 en Fa menor* de Mozart. A continuación, dos estrenos: *En dedans* ("Por adentro"), una bellísima coreografía de Ginette Laurin con música de Arvo Pärt, Gavin Bryars y Peter Appleton, entre otros; y *Ostacoli* ("Obstáculos"), del holandés John Wisman, sobre su experiencia en la Kibbuts Dance Company de Israel.
Los martes, miércoles, viernes, sábados y domingos a las 20.30 y los jueves a las 18.30 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530.

El sueño y la vigilia Dirigida e interpretada por Juan Carlos Gené y Verónica Oddó, esta obra de exquisita factura y sensibilidad autobiográfica está ambientada en una pensión para actores jubilados, donde una vieja gloria del teatro de revistas se encuentra con un tal José María Saavedra, que le profesa una admiración sin límites.
Los viernes y sábados a las 21 y los domingos a las 20 en la sala Carlos Carella, Bartolomé Mitre 970.

LA BOLETERIA DICE

1. **Chiquititas,**
Infantil.
Gran Rex, Corrientes 855.

2. **Midachi,**
con D. Brieva, M. del Sel y C. Volpato
Gran Rex, Corrientes 855.

3. **Divididos,**
Recital.
Luna Park, Corrientes 99.

4. **Los miserables,**
de Alain Boubil y Claude Schonberg.
Opera, Corrientes 860.

5. **Todo Por Que Rías,**
con Les Luthiers.
Coliseo, M. T. de Alvear 1125.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Música



Everything, Everything. Underworld. Aunque la propuesta de un álbum en vivo lanzado por una banda dance seguramente sería tildado de "mentira" por Pappo, el último disco del que seguramente es el trío más conocido del género en Argentina (gracias a la versión Agulla-Quilmes de "Born Slippy", el tema de *Trainspotting*) está integrado por registros en vivo de sus shows de los últimos dos años. Con poderosas versiones de sus hits ("Push upstairs", "Pearl's Girl" y, especialmente, "Born Slippy"), el álbum tiene la particularidad que es el último en el que participa Darren Emerson, que dejó el grupo el pasado mes de abril.

The Time Is Now. Moloko. No es habitual que el mercado discográfico argentino se dedique a los CD singles, pero la marea parece estar cambiando. Sellos independientes como Indice Virgen y multinacionales como Sony están nutriendo las bateas locales de sus productos (Bochatón y Le Mans el primero, Oasis y Primal Scream el segundo), y ahora llega el turno del dúo Moloko (la irlandesa Roisin Murphy y el inglés Mark Brydon), cuyo pegadizo single "The time is now" incluye siete interesantes remixes.

LOS MÁS VENDIDOS

1. **Hot Rail**
Calexico
Quarters Tick

2. **Great Eastern**
Delgados
Chemical

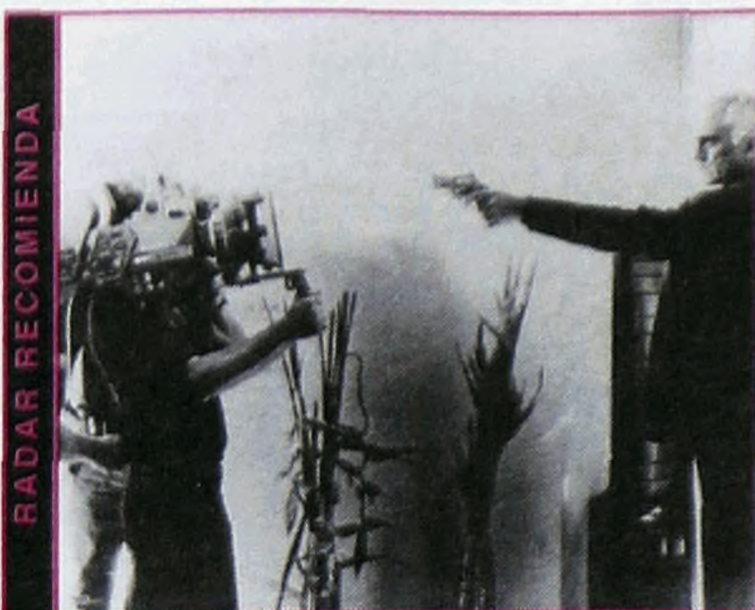
3. **Facts of Life**
Black Box Recorder
NUDE

4. **Menace**
Elastica
Geffen

5. **Tanto Tempo**
Bebel Gilberto
Sex Degrees

Fuente: Oíd Mortales (Corrientes 1145 L. 17)

Video



Vengar la sangre Demostrando –y no es que quedaran muchas dudas– que es uno de los cineastas más talentosos de su país, Steven Soderbergh filmó esta pequeña gran película sobre un inglés que llega a California recién salido de la cárcel para vengar la muerte de su hija. Una confrontación actoral mayúscula entre Terence Stamp y Peter Fonda (dos maneras de entender los '60, si se quiere), una estilización inteligentísima (el término *neo-noir* se acuñó específicamente para Soderbergh) y una historia redonda: triste, solitario y final.

Los muchachos no lloran El film debut de Kimberley Pierce le permitió ganar un Oscar como mejor actriz a Hilary Swank por su retrato de una adolescente del medioeste norteamericano que vive su vida como varoncito revoltoso. También se lo hubiera merecido su objeto de deseo, la siempre solvente Chloë Sevigny. La terrible historia de Teena Brandon está basada en un hecho real, y su alegato en contra de cualquier tipo de violencia y marginación es tan contundente por sus imágenes como por el compromiso de sus protagonistas.

LOS MÁS ALQUILADOS

1. **El informante**
de Anthony Mann.
Con Al Pacino y Russell Crowe.

2. **La playa**
de Danny Boyle.
Con Leonardo DiCaprio.

3. **Belleza americana**
de Sam Mendes.
Con Kevin Spacey y Annette Bening.

4. **Mi vecino, el asesino**
de Jonathan Lynn.
Con Bruce Willis y Matthew Perry.

5. **El huracán**
de Norman Jewison.
Con Denzel Washington.

Fuente: La Mirage
(Olleros 1767-Monroe 2189-Monroe 4868)

Patricia Hart
ACTRIZ DE ANGEL, LA DIVA Y YO



Venecia, la obra de Jorge Accame, rescata a la imaginación combinada de varias personas como la herramienta vital que posibilita la realización del deseo más profundo de una mujer de edad avanzada. El cuento es de una sencillez deliciosa, y los personajes están muy bien definidos, así como el planteo de sus vínculos y la manera fluida en que se desenvuelven emocionalmente en pos de su objetivo. Me fascinó el tratamiento de los tiempos dramáticos y la puesta que propuso su directora, Helena Tritek, que permitió que sus actores puedan lucirse y transcurrir profunda y creativamente a sus personajes. Es una obra imperdible y atractiva, por las actuaciones, la anécdota y la puesta en escena.

Esther Goris
ACTRIZ DE ANGEL, LA DIVA Y YO



Si usted quiere ver a una mina fiel de gran corazón vaya a ver el espectáculo *Rojo Tango* en *La Casona del Teatro*. Se trata de Cecilia Rosetto, fiel a su talento, que canta de un modo que hubiera turbado a la mismísima Malena. Por allí desfilan Horacio Ferrer, Eladia Blázquez, Astor Piazzolla, Tita Merello y otras minas de gran corazón. También se va a reír con las anécdotas de la Rosetto, que además de cantar con la polenta que la caracteriza, muestra su amplio dominio escénico. ¿Quiere más? Está acompañada por el quinteto del inigualable maestro Binelli (pocas veces escuchará un bandoneón así); y cuando se vaya mire bien: desde algún lugar de la sala, Discepolín estará sonriendo.

Boy Olmi
ACTOR DE ANGEL, LA DIVA Y YO



2001: odisea del espacio, el gran film de Stanley Kubrick, es una película siempre vigente, que alquilé la otra vez para ver con mi hijo ya que estaba muy interesado en conocer acerca del origen del hombre. Es increíble cómo no ha perdido su vigencia ni su frescura en todos estos años. La razón es, claro, el poder de la visión de este cineasta norteamericano fallecido el año pasado. Me parece que es un clásico al que todos podríamos volver y compartir con aquellos que no la vieron en su momento. Tanto el principio (sobre los primeros hombres) como el final (que ocurre en una galaxia más allá) son de antología. Además, la historia mantiene una intriga y una tensión dignas del mejor policial.

Cine


RADAR RECOMIENDA

Marco Ferreri Una retrospectiva de nueve films de este iconoclasta italiano. El lunes se exhibirá *El pisito* (1958), con José Luis López Vázquez; el martes, *El cochecito* (1960), con Vázquez y José Isbert; el miércoles, *La audiencia* (1971) con Ugo Tognazzi y Vittorio Gassman; el jueves *En nombre de la infancia* (1979), con Roberto Benigni y Chiara Moretti; el viernes *El futuro es mujer* (1984), con Hanna Schygulla y Ornella Muti. El sábado y el domingo se proyectará *Historia de locura común*, con Ben Gazzara y Ornella Muti (foto), sobre el libro de Charles Bukowski.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la sala Lugones del TGSM, Corrientes 1530.

Britain Made in Hollywood Este ciclo del BAC comenzará con la proyección de *El hombre invisible* (1933), clásico del cine fantástico inspirado en la novela de H.G. Wells (del que pronto se estrenará la nueva versión). Tanto su director, James Whale (*Frankestein*), como su protagonista, el siempre brillante Claude Rains (el capitán Renault de *Casablanca*, haciendo su debut americano) eran emigrados británicos en California.
A las 17, 19 y 21 en Suipacha 1333.

LAS MÁS VISTAS

1. **X-Men,**
de Bryan Singer.
Con I. McKellen y Famke Janssen.

2. **60 segundos,**
de Dominic Sena.
Con Nicolas Cage y Angelina Jolie.

3. **Psicópata americano,**
de Mary Harron.
Con Christian Bale.

4. **Una tormenta perfecta,**
de Wolfgang Petersen.
Con George Clooney y Mark Wahlberg.

5. **Divinas tentaciones,**
de Edward Norton.
Con Ben Stiller, Edward Norton y Jenna Elfman.

Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina

Radio


RADAR RECOMIENDA

Tribulaciones Para este lunes, Oscar Mingorance y Mario De Cristófaro, los conductores de este espacio, tienen como invitado especial a Luis Salinas y su grupo. El guitarrista interpretará en vivo los temas de su último disco, *Sólo guitarra*. De esta manera se anticipará a su presentación en el teatro Coliseo. También para agendar, este mismo programa transmitirá el miércoles el recital completo que Bill Frisell brindó el pasado 19 de agosto en La Trastienda.
De lunes a viernes de 23 a 1 por FM Supernova, 96.7

Platea Nora Lafón y Alicia Petti son las conductoras de esta audición dedicada a la cultura y el espectáculo. Cada sábado, en este espacio, se pueden escuchar comentarios y editoriales sobre las novedades de música, cine, teatro, ópera y medios. Cada una de las intervenciones es acompañada por una musicalización afín al tema tratado. Además, informan sobre agenda de estrenos y recuerdan grandes momentos de la historia del arte.
Los sábados de 13 a 15 por Radio Nacional, AM 870

SE ESCUCHA

1. **FM Mega**
98.3
Share 16.26

2. **FM Hit**
105.5
Share 14.21

3. **Rock & Pop**
95.9
Share 8.14

4. **Milenium**
106.3
Share 6.46

5. **Cadena 100**
99.9
Share 6.31

** Emisoras FM más escuchadas de julio*
Fuente: Ibope.

TV


RADAR RECOMIENDA

Stalag 17 Billy Wilder escribió y dirigió esta chirriante "comedia" acerca de la vida de los prisioneros de guerra durante la Segunda Guerra Mundial. Repleto de actuaciones brillantes (el genial director Otto Preminger como el sádico comandante nazi, William Holden como un cínico sargento aliado al que se sospecha espía enemigo), diálogos crueles (e hilarantes) y agudas observaciones sobre el extraño funcionamiento del ser humano en condiciones adversas, este film de 1953 es una de las primeras y más contundentes miradas a ese aspecto de la guerra.
El lunes a la 1.50 (trasnoche del domingo) por Cineplaneta

Bleu, Blanc, Rouge La emisión de la "trilogía de los colores" de Kryzstof Kieslowski constituye un testamento acorde a la importancia de la personal mirada del realizador polaco-francés sobre los valores de la vida contemporánea. *Bleu/Liberté* (con Juliette Binoche como una mujer que ha perdido a su marido y a su hijo en un accidente), da comienzo a una obra de un valor contundente dentro del cine de la última década.
Los martes a las 24 por SPACE

EL RATING MANDA

1. **Video Match 2000**
Canal 11
24.3

2. **Sábado Bus**
Canal 11
23.5

3. **Susana Giménez**
Canal 11
22.0

4. **Campeones**
Canal 13
19.9

5. **Fútbol de Primera**
Canal 13
19.6

** Programas más vistos la semana pasada*
Fuente: Ibope.

Eduardo Pinto
DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA DE ANGEL, LA DIVA Y YO



Como en sus primeros films (*The Killer*, *Una bala en la cabeza*) en *Misión Imposible 2* puede comprobarse cómo sigue vigente en John Woo el compromiso inalterable hacia el público como último eslabón del proceso creativo. El cine de John Woo es coreografía inagotable de la ficción, es el Héroe ileso. Entretener, contar, y tener al público amarrado con un invisible cinturón de seguridad. El homenaje al gran Alfred Hitchcock como creador del lenguaje. El poder de detener el tiempo; de frenar el cortantecuchillo a milímetros del ojo azulado de Tom Cruise. *Misión Imposible 2* es un gran anzuelo: el experimentado *pescador* es Woo y los espectadores, sus presas. Los peces están en el estanque, sólo hay que pescarlos.

José Pablo Feinmann
GUIONISTA DE ANGEL, LA DIVA Y YO



No escucho radio. Al ser la radio algo que, esencialmente, se escucha, es fácil entender que mi relación con ella no es muy profunda. No obstante, voy a la radio y la conozco por dentro. Siempre la paso bien en la radio. No hay una cámara que te escracha. Podés tomar un mate o un café, rascarte la nariz y hasta los sobacos. Escuchás al que lee el pronóstico del tiempo y las noticias. Te ponen auriculares. Te hacen señas: los dedos como tijera si hablás demasiado (cosa que suele pasarme). En Radio Clásica, con Gabriel Aranovich, se puede filosofar. En *Libros que muerden* hablás sin culpa del último libro que publicaste. Con Diego Curubeto hablás de cine. Ulanovsky, creo, está a la mañana, y yo duermo. Pero debe ser buenísimo.

Pablo Nisenson
DIRECTOR DE ANGEL, LA DIVA Y YO



La torre de papel es un interesantísimo ciclo sobre literatura que conduce Antonio Skármeta, en *People & Arts*: lúdico, con excelentes entrevistas y entrevistados. Por sus ojos y su sensibilidad, me atraparon algunos programas de Silvina Chediek. Y Canal 7 cambió, pero hubiera preferido algo de más riesgo y experimentación. Si Dios es el rating, apostemos a aquel programa que no mira nadie. Además, la tecnología virtual está en pañales, prueba de esto es su incontinencia y feo olor. Espero crezca y provea de placer a los cinco sentidos; que podamos paladear los manjares de los programas de cocina o participar de una expedición a los indios ranqueles. Mientras no ocurra, recomiendo no sublimar más y apagar la TV.



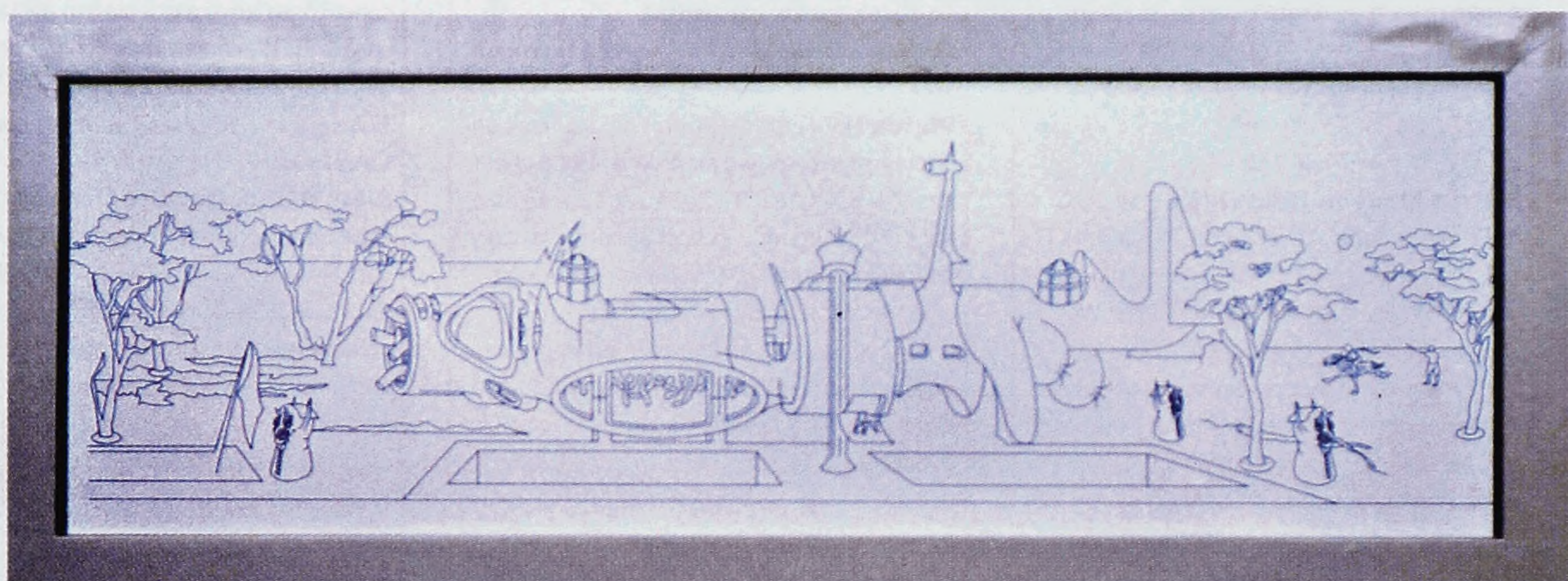
HOY **FESTIVALES**

Rosa Rosa se inició como una fecha más y creció tanto que por peso propio terminó aunando una gran diversidad de mujeres y de temáticas relacionadas al género. A lo largo de esta jornada se podrán contemplar obras de las más diversas disciplinas: cine en Súper 8 (por Daniela Cugliándolo), diapositivas (por Victoria Acorinti y Lorena Celeznov), fotografía (a cargo del crédito local, Nora Lezano), esculturas (por Alejandra López Costan), pinturas (por Florencia Ciliberti y Mandy Natale). Liliana Gattás interpretará una selección de arias de ópera, se instalará una feria de ropa y podrán visitarse los stands de tres revistas de poesía: *Los amigos de lo ajeno, Voy a salir y si me hiere un rayo, Q' est-ce que ce'st.* En cuanto a la música en vivo, las bandas tocarán según un orden no anunciado, para que la gente se sorprenda con quien esté en el escenario en ese momento. Tocarán *Erica García, Suárez, She Devils, Sugar Tampaxxx, Actitud María Marta, Ondas Martenot, Celeste Carballo, María Gabriela Epumer, Claudia Puyó, y María José Cantilo*, entre otras. La DJ del evento será Romina Cohn. Hoy en Cemento (Estados Unidos 1234), a partir de las 17 y hasta las 23. Las entradas anticipadas se consiguen en *Lee-Chi* (Galería Bond Street, Santa Fe y Rodríguez Peña, local 43) y cuestan $ 4. En la puerta, $ 7.

El *Encuentro de Acción y Performance*, organizado por Alejandra Bocquel, Mónica García y Norberto José Martínez, también ha tenido una repercusión inesperada. El *arte de acción* se basa es una tendencia en la que el artista se transforma en sujeto de su propia obra y propone al espectador buscar el medio donde imaginar el arte. Este encuentro comenzará el viernes 8, a las 18, con la proyección de videos de Marina de Caro, Almarmada, Ricardo Oliva y Graciela Marotta. A las 19 se presentarán las *acciones en vivo* de Alfredo Portillos, Fabiana Barreda y Almarmada, entre otros. A las 20 se realizará una charla sobre el tema del día: *Acción y objeto.* Estos horarios se respetarán a lo largo del encuentro para cada una de las diferentes actividades (salvo el domingo 10). El sábado tendrá como tema *Acción y medios electrónicos* y comenzará con la exhibición de videos del Grupo *Fosa*; *Ar Detroy*, Anabel Vanoni y Ada Suárez. A las 19 habrá *acciones en vivo* de *Arte Bravo*, del grupo *Fotograma 313* y de Claudio González y, a continuación, una charla a cargo de Rodrigo Alonso, Graciela Taquini, Charly Nigelson y Sandra Botner.

El domingo 10 es el día dedicado a la *Acción gráfica* y las actividades comenzarán a las 12 con *Acciones en vivo*, a las 17 se exhibirán videos, y la charla sobre el tema será a las 18. El lunes no habrá actividad y el encuentro continuará el martes 12 con *Acción y Política* como consigna convocante. El 13 será el turno de los institucionales del CAM de Quilmes y del Instituto Goethe, entre otros. El 14 llegará *Acción y Escena*, el 15, el encuentro cerrará con *Acción y Palabra*: después de los videos de Javier Sobrino, Matilde Marin, Arnaldo Antunes (Brasil) y Clemente Padín (Uruguay), habrá una charla a cargo de Javier Sobrino, Ivana Martínez Vollaro y Carina Ferrari. A continuación se realizará el ritual de cierre *Gracias Madre Tierra- Ritual Núbico*.
Pringles 710, 4262-0515/4209-7024.


"Trinchera Paraguaya" (pintura sobre vidrio), de Benito Laren.


"Trinchera Paraguaya" (emulsión sobre metal), Luis Lindner.

¿CÁNDI

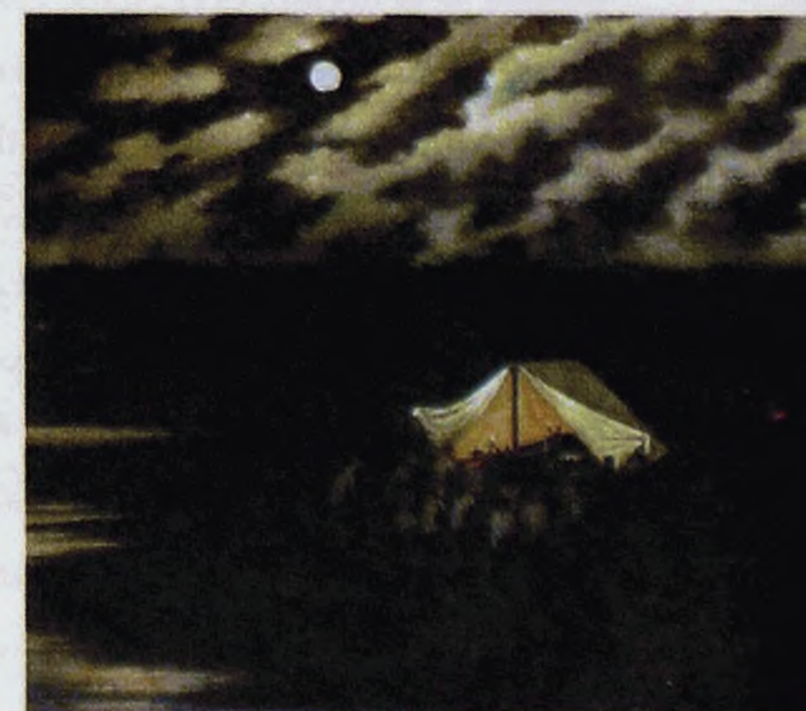
Tomando como eje temático y est
Cándido López sobre la Guerra de
exposición de arte aplicado integr
más originales surgidos en la déca
Lindner, quienes reivindican una c
en la pintura actual: ver la historia

POR SANTIAGO RIAL UNGARO Casi opuestas en lo estético, las obras de Benito Laren y Luis Lindner coinciden en su deseo de crear, cada una a su manera, un universo propio desde una inspiración compartida. Es fácil reconocer en cada uno una acentuada individualidad, que los distingue entre sí y del resto: herméticas y solipsistas en apariencia, pero ricas en referencias históricas y en conceptos artísticos, las obras de Lindner se caracterizan por un estilo lineal, despojado y "aerodinámico", en el que la luz (y el humor) juega un rol esencial. Ingeniero electrónico recibido, Lindner parece estar haciendo los planos de un mundo mítico y virtual en sus cuadros. Por su parte, Benito Laren (fundador del Pop OH Art) derrocha en sus obras colores metalizados con un particular sentido del humor ajeno a cualquier tipo de solemnidad (su anterior muestra estaba dedicada al grupo Abba). Laren se vale del original tratamiento que realiza pintando sus obras sobre vidrio, técnica que le permite darle a sus cuadros varias dimensiones. Debido a su brillo y su textura, éstos tienen cierta cualidad cinética, ya que cambian según la luz y el ángulo de observación.

Probablemente sean estas singularidades y los afanes cosmogónicos de ambos lo que hace que compartan una posición curiosa: la obra de uno y de otro ha sido a menudo calificada como evasiva, como puerta de escape de la realidad. Los dos artistas reaccionan con semejante parsimonia a la calificación: "A nosotros dos no saben si ponernos la banda presidencial o el chaleco de fuerza", resume Laren. Las visiones de estos dos artistas que admiten preferir "la comodidad del chaleco de fuerza" (Lindner dixit) se podrán ver hasta el 31 de septiembre en la Galería del Rojas, y permitirán que los espectadores se contesten si se trata de un capricho burlón o están proponiendo a Cándido López (el pintor argentino más extravagante en su genialidad, al menos hasta la aparición de Xul Solar, unas cuantas décadas después) como padrino espiritual. Sea cual sea la respuesta, la triple alianza de eles (López, Laren y Lindner) permite mirar en forma un tanto caleidoscópica algunos fragmentos de la historia de ayer y de hoy.

VISIONES DE CANDIDO Aunque la muestra reconozca su intención histórico pedagógica en torno a la Guerra de la Triple Alianza, el disparador son las visiones de Cándido López, testigo y víctima de aquella contienda que se desarrolló entre 1865 y 1970 entre el Paraguay (bajo la tiranía de Francisco Solano López) y esa Triple Alianza integrada por Uruguay, Brasil y Argentina. Ideólogo de la muestra, Lindner considera que, entre las múltiples y variopintas causas de esta guerra sudamericana, hay una razón externa que, con la distancia, resulta más consistente que las cuestiones limítrofes que supuestamente la produjeron: el capitalismo y la política de libre comercio alentados por el imperio británico. Por ese entonces, a causa de la dictadura de Solano López (que murió "heroicamente" en 1870, generando el síndrome de la *actitud* heroico-suicida paraguaya que José Luis Chilavert cree encarnar hoy en día), el Paraguay se había convertido en "una especie de Estado-cápsula aislado del resto del mundo, que actuaba como coágulo en el sistema circulatorio del libre comercio propiciado por Inglaterra", dice Lindner. Y explica: "Solano López podrá haber sido un tirano, pero el hecho es que el país tenía su industria. En definitiva, los países latinoamericanos hicieron el trabajo sucio para que las mercancías pudieran circular como deseaba el imperialismo de entonces. Fue como la Guerra del Golfo, sólo que ahí la intervención de Estados Unidos estuvo mucho más clara". En el saldo concreto que dejó esa guerra terrible (Paraguay se quedó prácticamente sin población masculina) estaba el antebrazo de Cándido López, el pintor-soldado. Enrolado en busca de aventuras e inspiración, López fue alcanzado por un casco de granada durante la batalla de Curupaytí, en 1866. La aventura lo dejó manco y torpe: López era diestro y tuvo que educar a su mano izquierda para poder volver a pintar, hecho que en parte explica la singularidad de sus cuadros. La inspiración le llegará finalmente en forma de obsesión y apartir de las imágenes de esa guerra, que ocupará gran parte de su vida creativa a través de más de cincuen-


"Trinchera Paraguaya", de Cándido López.

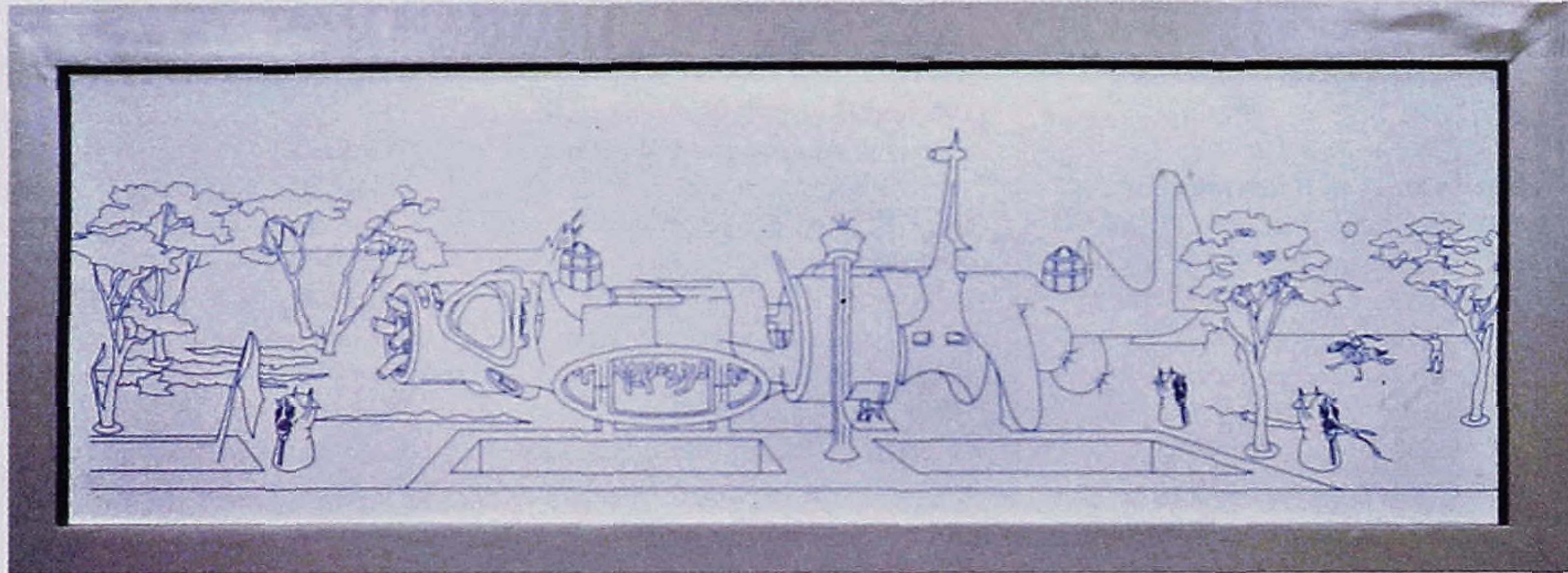

"Velatorio del Primer Soldado Muerto", de Cándido Lópe



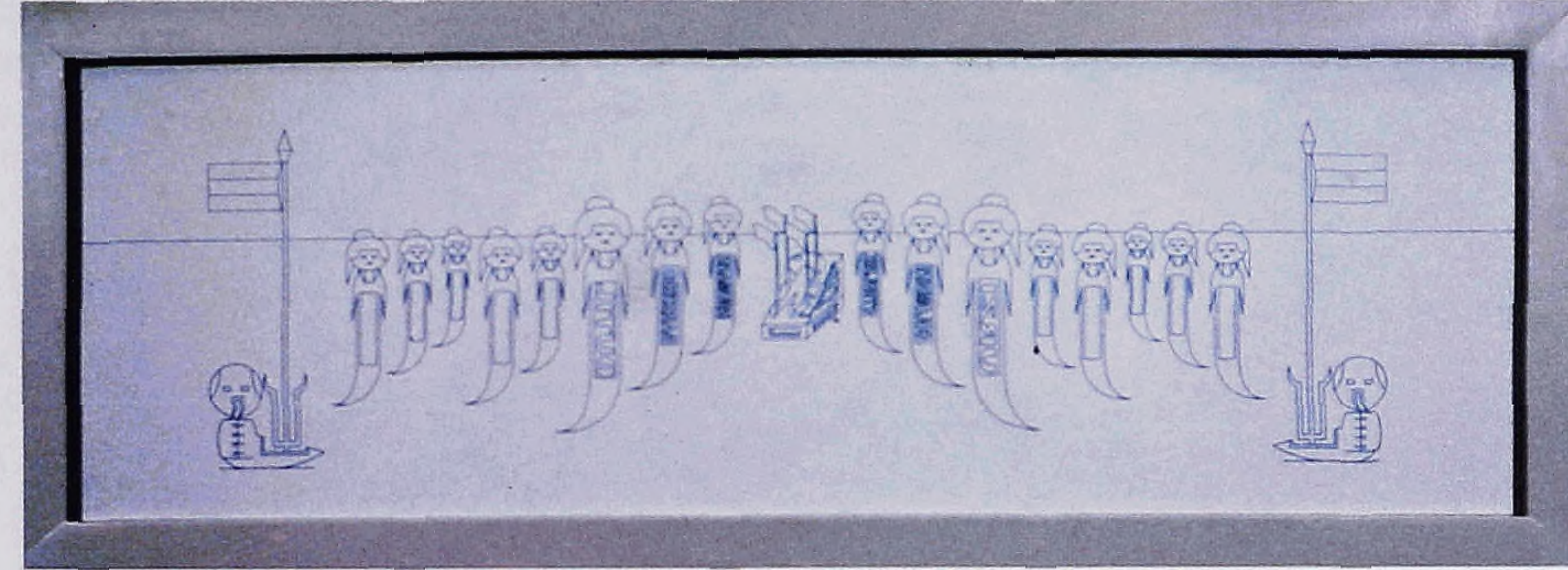
"Trinchera Paraguaya" (pintura sobre vidrio), de Benito Laren.



"Velatorio del Primer Soldado Muerto" (pintura sobre vidrio), de Benito Laren.



"Trinchera Paraguaya" (emulsión sobre metal), Luis Lindner.



"Velatorio del Primer Soldado Muerto" (emulsión sobre metal), Luis Lindner.

¿CÁNDIDO YO?

Tomando como eje temático y estético las emblemáticas escenas de Cándido López sobre la Guerra de la Triple Alianza, esta insólita exposición de arte aplicado integra las visiones de dos de los artistas más originales surgidos en la década del 90, Benito Laren y Luis Lindner, quienes reivindican una de las funciones más subestimadas en la pintura actual: ver la historia propia con ojos nuevos.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO Casi opuestas en lo estético, las obras de Benito Laren y Luis Lindner coinciden en su deseo de crear, cada una a su manera, un universo propio desde una inspiración compartida. Es fácil reconocer en cada uno una acentuada individualidad, que los distingue entre sí y del resto: herméticas y solipsistas en apariencia, pero ricas en referencias históricas y en conceptos *artísticos, las obras de Lindner se* caracterizan por un estilo lineal, despojado y "aerodinámico", en el que la luz (y el humor) juega un rol esencial. Ingeniero electrónico recibido, Lindner parece estar haciendo los planos de un mundo mítico y virtual en sus cuadros. Por su parte, Benito Laren (fundador del Pop OH Art) derrocha en sus obras colores metalizados con un particular sentido del humor ajeno a cualquier tipo de solemnidad (su anterior muestra estaba dedicada al grupo Abba). Laren se vale del original tratamiento que realiza pintando sus obras sobre vidrio, técnica que le permite darle a sus cuadros varias dimensiones. Debido a su brillo y su textura, éstos tienen cierta cualidad cinética, ya que cambian según la luz y el ángulo de observación.

Probablemente sean estas singularidades y los afanes cosmogónicos de ambos lo que hace que compartan una posición curiosa: la obra de uno y de otro ha sido a menudo calificada como evasiva, como puerta de escape de la realidad. Los dos artistas reaccionan con semejante parsimonia a la calificación: "A nosotros dos no saben si ponernos la banda presidencial o el chaleco de fuerza", resume Laren. Las visiones de estos dos artistas que admiten preferir "la comodidad del chaleco de fuerza" (Lindner dixit) se podrán ver hasta el 31 de septiembre en la Galería del Rojas, y permitirán que los espectadores se contesten si se trata de un capricho burlón o están proponiendo a Cándido López (*el pintor argentino más extravagante* en su genialidad, al menos hasta la aparición de Xul Solar, unas cuantas décadas después) como padrino espiritual. Sea cual sea la respuesta, la triple alianza de eles (López, Laren y Lindner) permite mirar en forma un tanto caleidoscópica algunos fragmentos de la historia de ayer y de hoy.

VISIONES DE CANDIDO Aunque la muestra reconozca su intención histórico pedagógica en torno a la Guerra de la Triple Alianza, el disparador son las visiones de Cándido López, testigo y víctima de aquella contienda que se desarrolló entre 1865 y 1970 entre el Paraguay (bajo la tiranía de Francisco Solano López) y esa Triple Alianza integrada por Uruguay, Brasil y Argentina. Ideólogo de la muestra, Lindner considera que, entre las múltiples y variopintas causas de esta guerra sudamericana, hay una razón externa que, con la distancia, resulta más consistente que las cuestiones limítrofes que supuestamente la produjeron: el capitalismo y la política de libre comercio alentados por el imperio británico. Por ese entonces, a causa de la dictadura de Solano López (que murió "heroicamente" en 1870, generando el síndrome de la *actitud* heroico-suicida paraguaya que José Luis Chilavert cree encarnar hoy en día), el Paraguay se había convertido en "una especie de Estado-cápsula aislado del resto del mundo, que actuaba como coágulo en el sistema circulatorio *del libre comercio propiciado por Inglaterra*", dice Lindner. Y explica: "Solano López podrá haber sido un tirano, pero el hecho es que el país tenía su industria. En definitiva, los países latinoamericanos hicieron el trabajo sucio para que las mercancías pudieran circular como deseaba el imperialismo de entonces. Fue como la Guerra del Golfo, sólo que ahí la intervención de Estados Unidos estuvo mucho más clara". En el saldo concreto que dejó esa guerra terrible (Paraguay se quedó prácticamente sin población masculina) estaba el antebrazo de Cándido López, el pintor-soldado. Enrolado en busca de aventuras e inspiración, López fue alcanzado por un casco de granada durante la batalla de Curupaytí, en 1866. La *aventura lo dejó manco y torpe:* López era diestro y tuvo que educar a su mano izquierda para poder volver a pintar, hecho que en parte explica la singularidad de sus cuadros. La inspiración le llegará finalmente en forma de obsesión y apartir de las imágenes de esa guerra, que ocupará gran parte de su vida creativa a través de más de cincuenta cuadros que documentan esta absurda masacre. "Verdaderos documentos históricos", según los definió Bartolomé Mitre, por entonces presidente argentino y uno de los líderes de la Triple Alianza, "que por su fidelidad gráfica contribuirán al glorioso recuerdo de los hechos que representan".



"Trinchera Paraguaya", de Cándido López.



"Velatorio del Primer Soldado Muerto", de Cándido López.

MI MANO IZQUIERDA Realizadas en *telas muy horizontales* (en una proporción de uno a tres), y ampliando la profundidad de las perspectivas a través de puntos de vista casi aéreos (vale la pena señalar que Tolstoi realiza algo similar en 1877, en la descripción de una carrera de caballos en *Anna Karenina*), Cándido superpobló sus telas de detalles, en los que conviven acciones bélicas múltiples y simultáneas. En su afán de documentar los hechos, a menudo ignoró la perspectiva renacentista instaurada por Bruneleschi, dando a algunas acciones puntos de fuga que, técnicamente, son decididamente arbitrarios. Revalorizado a mediados del siglo XX por el movimiento informalista (al no privilegiar ninguna parte del cuadro sus pinturas, relacionan a López *con la técnica "all over" utilizada por* pintores expresionistas abstractos como Jackson Pollock), Cándido fue ignorado como pintor hasta que fue incluido por José Luis Pagano en su libro *El arte de los argentinos* a fines de los 40. Debido a estas peculiaridades técnicas, Lindner considera que los cuadros de López "revisados" por ellos documentan "los movimientos de partículas latinoamericanoides en los estanques de saliva cáustica del primer capitalismo". La muestra trata de alguna forma el tema de la voluntad: "Las figuras que pintó Cándido López tienen la peculiaridad de que sus hilos están en otra parte. En otros cuadros de guerra, por ejemplo europeos, siempre hay alguna especie de énfasis, una *teatralización: sea una figura* en alto, un caballo en dos patas, algún efecto en la luz... En cambio, las figuras de estas guerras que pintó Cándido López muestran a las batallas como una cosa amorfa, casi privada de motor propio".

LO TUYO, LO MIO, LO NUESTRO

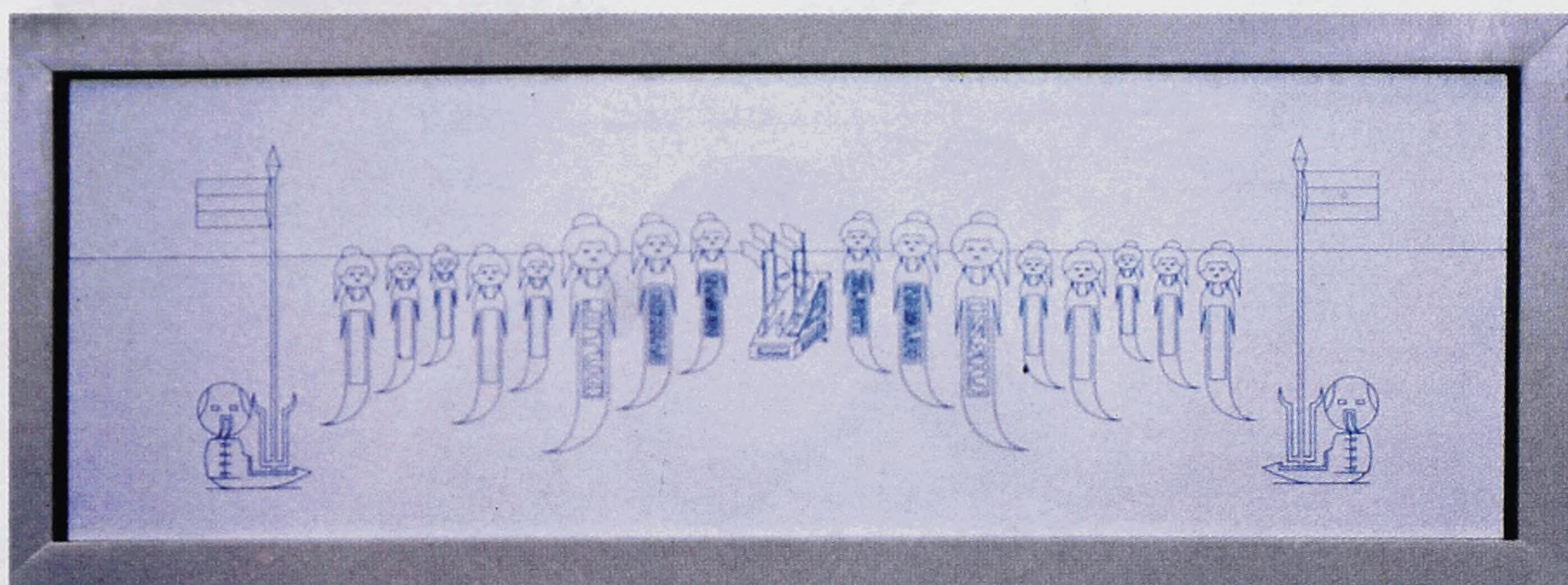
Enfrentadas entre sí (cada una ocupa una pared de la galería), las cinco obras de Laren y las cinco de Lindner se complementan con un par más, que cada uno hizo "pensando en el otro", en una suerte de homenaje recíproco. Realizadas en la misma proporción que los cuadros de Cándido, pero a mitad de tamaño, estas obras evocan al creador de "la abstracción geopolítica" (*nombre que iba a tener original*mente la muestra) para mostrar "otras" guerras. En estos nuevos escenarios de batalla aparecen otros contendientes, pero también sin eje visible, como en los cuadros de Cándido: las top-models-focas Urzi, Colombini, Cyrulnik, Neumann, Barreiro y Dutil velan al soldado muerto en batalla; hay una serie de estatuillas de premios Oscar (nombre de pila, justamente, de aquel primer soldado muerto) que velan su nombre escrito con los colores de la escarapela patria, mientras el gauchito del Mundial 78 observa el espectro de la mano perdida de Cándido. Como sostiene Lindner (que pensó en algún momento de su vida ser historiador): "La historia argen*tina es mucho más fantástica* que nuestras obras. En cuanto a haberla elegido, tiene que ver además con el hecho de que, si eligiéramos la tradición europea, iríamos presos por apología del delito".

Laren, por su parte, que nació en San Nicolás (lugar conocido como "la ciudad del acero y en cultura cero") y vivió una temporada en Nueva York, suele rechazar en Buenos Aires propuestas para exponer porque no lo terminan de convencer, mientras las autoridades de su ciudad natal no lo dejan exponer allí "porque no tienen lugares disponibles". De cualquier forma, dice, "y aunque no sea un folklorista, el lugar de uno es acá".

En suma, aunque los dos artistas admi*ten que "la idea de que se puede aprender* algo en un cuadro es muy del siglo XIX, lo que en definitiva exhibe nuestro lado naïf", esta muestra de arte aplicado propone una saludable voluntad de revisar (lo que implica la posibilidad de modificar)la historia argentina, en la cual ambos son, por lo menos potencialmente, parte activa. R



"Velatorio del Primer Soldado Muerto" (pintura sobre vidrio), de Benito Laren.

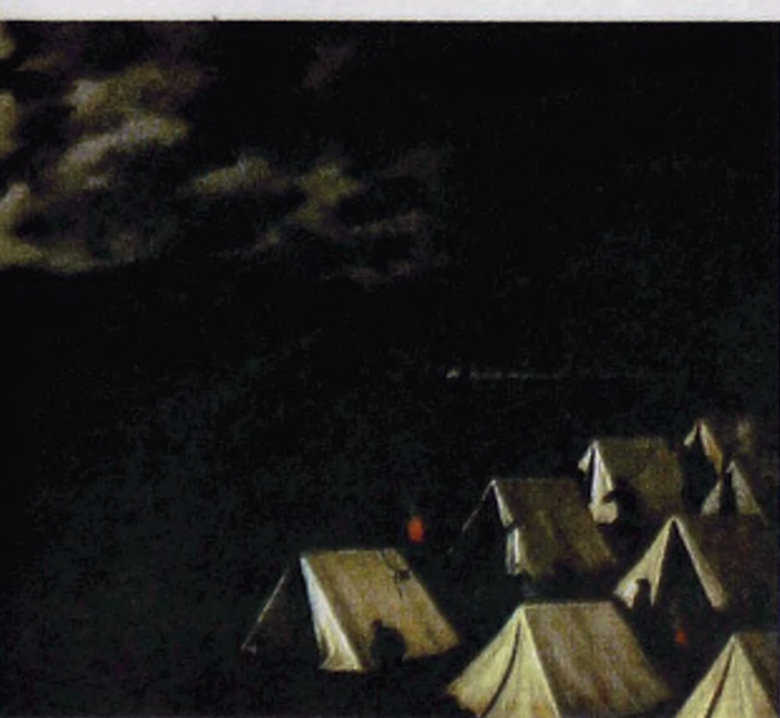


"Velatorio del Primer Soldado Muerto" (emulsión sobre metal), Luis Lindner.

DO YO?

etico las emblemáticas escenas de la Triple Alianza, esta insólita las visiones de dos de los artistas da del 90, Benito Laren y Luis e las funciones más subestimadas ropia con ojos nuevos.





ta cuadros que documentan esta absurda masacre. "Verdaderos documentos históricos", según los definió Bartolomé Mitre, por entonces presidente argentino y uno de los líderes de la Triple Alianza, "que por su fidelidad gráfica contribuirán al glorioso recuerdo de los hechos que representan".

MI MANO IZQUIERDA Realizadas en telas muy horizontales (en una proporción de uno a tres), y ampliando la profundidad de las perspectivas a través de puntos de vista casi aéreos (vale la pena señalar que Tolstoi realiza algo similar en 1877, en la descripción de una carrera de caballos en *Anna Karenina*), Cándido superpobló sus telas de detalles, en los que conviven acciones bélicas múltiples y simultáneas. En su afán de documentar los hechos, a menudo ignoró la perspectiva renacentista instaurada por Bruneleschi, dando a algunas acciones puntos de fuga que, técnicamente, son decididamente arbitrarios. Revalorizado a mediados del siglo XX por el movimiento informalista (al no privilegiar ninguna parte del cuadro sus pinturas, relacionan a López con la técnica "all over" utilizada por pintores expresionistas abstractos como Jackson Pollock), Cándido fue ignorado como pintor hasta que fue incluido por José Luis Pagano en su libro *El arte de los argentinos* a fines de los 40. Debido a estas peculiaridades técnicas, Lindner considera que los cuadros de López "revisados" por ellos documentan "los movimientos de partículas latinoamericanoides en los estanques de saliva cáustica del primer capitalismo". La muestra trata de alguna forma el tema de la voluntad: "Las figuras que pintó Cándido López tienen la peculiaridad de que sus hilos están en otra parte. En otros cuadros de guerra, por ejemplo europeos, siempre hay alguna especie de énfasis, una teatralización: sea una figura en alto, un caballo en dos patas, algún efecto en la luz... En cambio, las figuras de estas guerras que pintó Cándido López muestran a las batallas como una cosa amorfa, casi privada de motor propio".

LO TUYO, LO MIO, LO NUESTRO

Enfrentadas entre sí (cada una ocupa una pared de la galería), las cinco obras de Laren y las cinco de Lindner se complementan con un par más, que cada uno hizo "pensando en el otro", en una suerte de homenaje recíproco. Realizadas en la misma proporción que los cuadros de Cándido, pero a mitad de tamaño, estas obras evocan al creador de "la abstracción geopolítica" (nombre que iba a tener originalmente la muestra) para mostrar "otras" guerras. En estos nuevos escenarios de batalla aparecen otros contendientes, pero también sin eje visible, como en los cuadros de Cándido: las top-models-focas Urzi, Colombini, Cyrulnik, Neumann, Barreiro y Dutil velan al soldado muerto en batalla; hay una serie de estatuillas de premios Oscar (nombre de pila, justamente, de aquel primer soldado muerto) que velan su nombre escrito con los colores de la escarapela patria, mientras el gauchito del Mundial 78 observa el espectro de la mano perdida de Cándido. Como sostiene Lindner (que pensó en algún momento de su vida ser historiador): "La historia argentina es mucho más fantástica que nuestras obras. En cuanto a haberla elegido, tiene que ver además con el hecho de que, si eligiéramos la tradición europea, iríamos presos por apología del delito".

Laren, por su parte, que nació en San Nicolás (lugar conocido como "la ciudad del acero y en cultura cero") y vivió una temporada en Nueva York, suele rechazar en Buenos Aires propuestas para exponer porque no lo terminan de convencer, mientras las autoridades de su ciudad natal no lo dejan exponer allí "porque no tienen lugares disponibles". De cualquier forma, dice, "y aunque no sea un folklorista, el lugar de uno es acá".

En suma, aunque los dos artistas admiten que "la idea de que se puede aprender algo en un cuadro es muy del siglo XIX, lo que en definitiva exhibe nuestro lado naïf", esta muestra de arte aplicado propone una saludable voluntad de revisar (lo que implica la posibilidad de modificar)la historia argentina, en la cual ambos son, por lo menos potencialmente, parte activa. R

MÚSICA

Around la casita de mis viejos

Dice que parte del secreto radica en "venir desde otro lado". Adrián Iaies, músico de jazz que nunca estudió en academias de jazz, se atreve a usar tangos y milongas como punto de partida para sus improvisaciones. "Si Hank Jones puede tocar spirituals, ¿por qué yo no puedo usar tangos?", se pregunta mientras calcula el precio del smoking que deberá alquilar para la ceremonia de los Grammy latinos, donde competirá con Lalo Schiffrin y Paquito D'Rivera.


FOTO: NORA LEZANO

POR DIEGO FISCHERMAN El jazz argentino acarrea con una especie de culpa esencial: la de no ser ni una cosa ni la otra. Ignorados por la Primera A del Village neoyorquino y los prestigiosos clubes de París, y despreciados por los músicos de géneros *auténticos* como el tango y el folklore, sus intérpretes persiguen el perfeccionamiento técnico en contra de todas las corrientes: suenan, muchas veces, igual a los músicos *de allá* (eso es lo bueno y también lo malo) y, mientras tanto, suelen probar con algún ritmo de chacarera que los salve del escarnio. Repiten, incansablemente, que el jazz, a esta altura del partido, es un lenguaje universal (nadie le pide al argelino Martial Solal o al francés Michel Portal que sus músicas remitan a los folklores de sus países natales; nadie les discutió a Django Reinhardt y a Stéphane Grappelli o, más cerca, a Jan Garbarek, Enrico Rava o Teté Montoliú sus credenciales en el género), que el jazz no es una música sino una manera de hacerla.

Adrián Iaies tiene otras respuestas: "Si Hank Jones pudo ponerse a hacer spirituals con Charlie Haden, en un disco glorioso; si además tocan Gershwin o Cole Porter, ¿por qué yo no puedo tocar Salgán, o Cobián, o Gardel? ¿Acaso no puedo usar la música con que me crié, como vehículo para mostrar algo que tenga mi propia firma?", dice, mientras hace cálculos acerca del smoking que tendrá que alquilar en estos días para asistir a la ceremonia de entrega de los premios Grammy latinos, en Los Angeles. "¿Un smoking es lo mismo que un tuxedo?", pregunta. Y, a continuación, dice que no va a ganar, pero que lo hayan nominado ya es casi un milagro (en la terna están Paquito D'Rivera y Lalo Schiffrin, entre otros).

Pianista, líder de un trío notable (al que a veces se le suma el bandoneonista Gabriel Rivano), responsable de tres discos que revolucionaron el alicaído medio del jazz local (los dos primeros en trío, el último como solista de piano), Adrián Iaies asegura que, si su figura tiene hoy cierta notoriedad, es porque "hay un público de jazz y un público de tango; y en ambos extremos están, como corresponde, los extremistas. Hay puristas que no admiten que nada se aleje de las reglas estrictas de lo que es cada uno de esos géneros. Y que incluso toman cualquier desviación como una ofensa personal. Y bueno, en el medio está mi público: una cantidad de gente que escucha jazz y que escucha tango. Que lo toma como un mismo repertorio".

En el mundo según Iaies, el mejor elogio es aquel en el que le reconocen originalidad. Y, en principio, lo que él hace es original. Sí, es un pianista de jazz: su manera de improvisar, las armonías que usa, el tipo de ataques, la dinámica de su mano izquierda, son jazzísticos. Los temas que toca, en cambio, tienen una filiación inconfundible. Con nombres como "El día que me quieras", "La casita de mis viejos" o "Malena" nadie podría dudar. Lo más original, lo verdaderamente inesperado, es que Iaies suena bien. Que no hay ni asomo de pastiche. No hay impostación alguna y, tal como él lo cuenta, hace jazz partiendo de los temas que le son propios: ni más ni menos que tangos. Quizá parte del secreto tenga que ver con que la utilización de un género nativo no suena aquí a declaración de principios ni, mucho menos, a un intento de legitimación a la manera de los vilipendiados camellos de Borges. Ya se sabe: a ningún árabe se le ocurriría hablar de ellos. Iaies, como cualquiera que se siente seguro de su genealogía, no menciona ni una vez a sus equivalentes porteños. No es necesario: si Iaies no tocara tangos, si tocara cosas como "Round Midnight" (cosa que hace) seguiría siendo original. "Por ahí es que vengo de otro lado", aventura. "No fui a academias de jazz, no estudié en Berklee sino que empecé tocando música clásica, escuchando a mi madre, que era concertista, y a Horacio Salgán, que siempre me fascinó". Algo en el toque, en la manera de enmascarar los temas, alguna acentuación, lo delatan. Su estilo suena argentino por la sencilla razón de que es diferente de cualquier estilo extranjero.

Algunos piensan en Adrián Iaies como en un fenómeno. Hacía años que un músico de jazz argentino no vendía lo que él vende, no tenía el público que él tiene en los recitales y no gozaba del reconocimiento público del que él disfruta. Para no hablar de ser candidato al Grammy latino. "Prefiero ser valorado por cuestiones más puramente musicales. La elección de tangos, para mí, no obedece al cálculo sino a una cuestión de naturalidad. Cuando Hank Jones o John Lewis tocan, lo que uno escucha es que hacen esa música como si estuvieran hablando. No hay esfuerzo. Y, para mí, eso sólo es posible cuando toco música que siento que me pertenece", afirma. Algunos de sus temas ("El patrón de la vereda", dedicado a Salgán; "Juárez el casamentero", dedicado a Juárez el casamentero) le pertenecen. Pero Iaies sostiene que es con los temas de otros con los que consigue la libertad máxima: esa sensación "de que cualquier idea puede disparar para cualquier lado". Una versión magistral de "Serenata para la tierra de uno" (de María Elena Walsh) parece demostrarlo. Allí, el tema nunca llega a armarse del todo, nunca aflora en plenitud. Velado, fragmentado (*deconstruido*, diría alguno), el tema es una referencia siempre presente, pero nunca explicitada. "Si no fuera conocido también por el oyente, si no pudiera haber ese juego de reconocimientos, todo fracasaría. ¿Qué gracia puede tener no ir a un lugar adonde nadie espera que vayas?" El viejo truco del gato y el ratón. O, mejor, del jazz entendido como una de las formas de la seducción. R





Con dos actores no profesionales como protagonistas y un rigor tan crudo como místico, Bruno Dumont ofrece en La humanidad una parábola sobre "el verbo hecho carne" en todas sus connotaciones, que obtuvo el Gran Premio del Jurado de Cannes '99, así como los premios a la mejor interpretación, tanto femenina como masculina.

El cine como religión



POR DOLORES GRAÑA La historia que cuenta *La humanidad* es sencilla: Pharaon de Winter (Emmanuel Schotte) es un teniente de policía en una pequeña localidad de Flandes que, luego de la muerte de su mujer y su hija, es llamado a investigar la violación y el asesinato de una niña. Pharaon desciende de un pintor flamenco del mismo nombre y pasa los ratos libres que le deja su investigación en compañía de su vecina Domino (Séverine Caneele), de la que está enamorado, aunque ella tenga novio (Philippe Tullier). Esto es lo que podría responderse si alguien preguntara de qué se trata la segunda película de Bruno Dumont (la primera, *La vida de Jesús*, de 1997, se exhibió hace un tiempo en la sala Lugones del TGSM). Más información: Dumont nació en 1958, es oriundo de los mismos parajes en los que transcurre la película, tiene un master en Filosofía y ganó el Gran Premio del Jurado de Cannes '99, así como los premios a la mejor interpretación tanto femenina como masculina, según informa escueta y precisamente la gacetilla de *La humanidad*.

Pero la película de Dumont excede cualquier posibilidad de sinopsis o reducción. Desde el primerísimo primer plano de la vagina de la chica asesinada (a los pocos minutos del comienzo) está claro que Dumont cree en el valor de las imágenes como iconos religiosos y en el cine como metafísica, en el director como sumo sacerdote y en el público como acólitos del rito. Esto es mucho más que aquello de que una imagen vale más que mil palabras: Dumont cree en la imagen como Verdad que, al igual que el rollo de película, es Revelada.

Los huecos en la narración (la ausencia de toda explicación acerca de lo que sucedió con la familia de Pharaon, acerca de la psicología de sus personajes, del curso de la investigación policial y hasta de la identidad del verdadero asesino de la niña) no son una desprolijidad sino una elección que lo aleja de cualquier compromiso que pudiera hacer a la vulgata de los significados unívocos. Véase si no la imagen que hace de contrapunto a ese plano de la chica: el de la vagina de Domino, literalmente llorando después del rechazo de Pharaon. Como en *El origen del mundo* de Courbet, ése es el centro de la vida y la muerte: el verbo hecho carne. Queda claro que *La humanidad* no es una película leve. Pocos cineastas podrían haber sostenido el peso específico de tales elecciones y lograr un film tan hipnótico como *La humanidad*, tan monacal como *Madre e hijo* (otro trascendentalista, el ruso Aleksandr Sokurov), pero, a diferencia de éste, consagrado a otro tipo de *Pietà*. A lo largo y a lo alto de esta suerte de catedral que Dumont construye con los ladrillos de las bajezas humanas y las alturas susceptibles de ser alcanzadas por la gente común, la cámara muestra una y otra vez a su protagonista mirando más allá, fuera de cuadro, quizás hacia esas alturas donde se ubica la mirada de Dumont. Uno no puede dejar de mirar a esa gente mirando. Y la mirada del actor no profesional Emmanuel Schotte es una mirada sin parpadeo, sin expresión, sin juicio: una tabla rasa. La mayoría de las veces no se vislumbra qué es lo que observa Pharaon con tanto recogimiento, pero no se puede menos que pensar que nos mira a nosotros, los espectadores, el público, la humanidad. Esa tabla rasa, sin embargo, se volvería insoportable si no se reflejara en la rotundidad de Domino: la descomunal actuación de la también amateur Séverine Caneele le otorga una crudeza tal a su personaje que humaniza la impasividad de Pharaon, esa adoración que la ubica en el centro del universo de *La humanidad*.

El mundo que construye Dumont es, en cierto sentido, una visión extrema del Antiguo Testamento cristiano. Por las dimensiones épicas, por las implicaciones trascendentales de cada uno de sus movimientos y también por la ausencia absoluta de alegría, libre albedrío o posibilidad de redención. La humanidad sobre la que planea la mirada de Dumont es, sencillamente, un valle de lágrimas. Pharaon comienza a transitarlo desde la primera (y bellísima) escena de la película, atravesando una hondonada de un lado al otro del cuadro, casi perdido en la lejanía, jadeando por el esfuerzo, para terminar tropezando y cayendo en la turba: un mundo tan lleno de horrores que hasta sus santos seculares se impregnan de él y abrazan su destino mansamente, como Job. Todos los demás, desde esa encarnación de la Diosa Madre que es Domino hasta la bestia de su novio Joseph, pasando por aquellos que están en el medio (todas esas cuasibestias flaubertianas, como su madre o el jefe de policía) no parecen tener más conciencia de sus actos que el marco del autorretrato del antepasado de Pharaon. Hay que perdonarlos porque no saben lo que hacen. Pueden cuestionarse ampliamente las implicaciones ideológicas, políticas y por qué no teológicas de tal postulado (que evidentemente exculpa a sus criaturas al convertirlas en meras marionetas desprovistas de autonomía), pero no la absoluta seguridad con la que Dumont persigue sus grandiosas ambiciones.

La humanidad es una película que toma partido ya desde su planteo: desde la función que le asigna al espectador hasta el hecho de que –por toda su ambigüedad– está muy claro que no hay margen posible para el disenso o maniobras de apropiación a medias. Siendo una cruzada en pos de una función determinada para el cine, sólo permite ser creyente o infiel. No hay nada en el medio, porque la misma película carece por completo de tolerancia: o se está totalmente de acuerdo con la tesis de Dumont acerca su *idiot savant* (y se la considera una obra de Arte con mayúsculas) o se la ve como el típico gusto francés en pretenciosidad y aridez fílmica. Por momentos, parece que Dumont hubiera filmado *La humanidad* no para ser proyectada o meramente "vista" sino para ser contemplada y venerada en términos de comunión cinematográfica. Está muy claro que es mucho más que un manifiesto artístico dolorosamente consciente de su condición de obra de arte: exige del público un recogimiento devocional y un discernimiento equivalente al de su director.

"Memorable" es la palabra recurrente a la hora de analizar los efectos de esta película de Dumont: última entrega (y una de las más intransigentes) de una epopeya que viene peleándose desde hace mucho tiempo, tanto en el público como en la crítica especializada, con resultados disímiles en ambos frentes. Jonathan Romney (crítico de la revista británica *Sight & Sound*, que dedicó dos notas al estreno de la película, una a favor y otra en contra) toca un punto sensible cuando confiesa que *La humanidad* "contiene en abundancia las cualidades que encuentro irresistibles en una película: ambivalencia, final abierto, lentitud y desasosiego catatónico", haciendo un guiño semántico a toda esa gente que experimenta un lacerante dolor físico al oír las palabras "otra joya del cine iraní". *La humanidad* es una prueba contundente de la defensa en ese largo proceso donde se pone en tela de juicio si el cine como disciplina sobreviviría artísticamente su primer siglo. Lo que da la medida de la naturaleza colosal de *La humanidad* es que podría servir con la misma contundencia a los argumentos de la fiscalía. Quizá no haya mejor recomendación en este caso: ver para creer. R

AGENDA

DOMINGO 3



Susana Baca Se presenta por primera vez en la Argentina la que fue considerada sucesora de Chabuca Granda y que desde hace más de veinte años viene difundiendo la música de raíces afroperuanas y la poesía musicalizada. Su voz suave y su figura leve han compartido escenarios con intérpretes y compositores de la talla de Pablo Milanés, Cesaria Evora, Chico Buarque y Paquito Rivera, entre otros.
A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas desde $ 25.



Teatro Se presenta *Litófagas*, una obra teatral de Aldo El-Jatib, con dirección de Oscar Medina. La interpretan Pablo Razuk y Pablo Palavecino.
A las 20 en el Teatro Bajo Corrientes, Corrientes 1632. Entrada $ 10

Música Se presenta *Canta San Telmo (un puñal y una guitarra)*, un espectáculo musical con Amanda Lucero, Perla Santalla y Gustavo de Tanti. La dirección es de Eduardo Cogorno.
A las 20 en La Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371. Entrada $ 10

Teatro callejero El grupo teatral Los Calandracas presenta *Los chicos del cordel*, un espectáculo para grandes y chicos. La dirección está a cargo de Ricardo Talento.
A las 15 en el Circuito Cultural Barracas, Osvaldo Cruz 2300. GRATIS

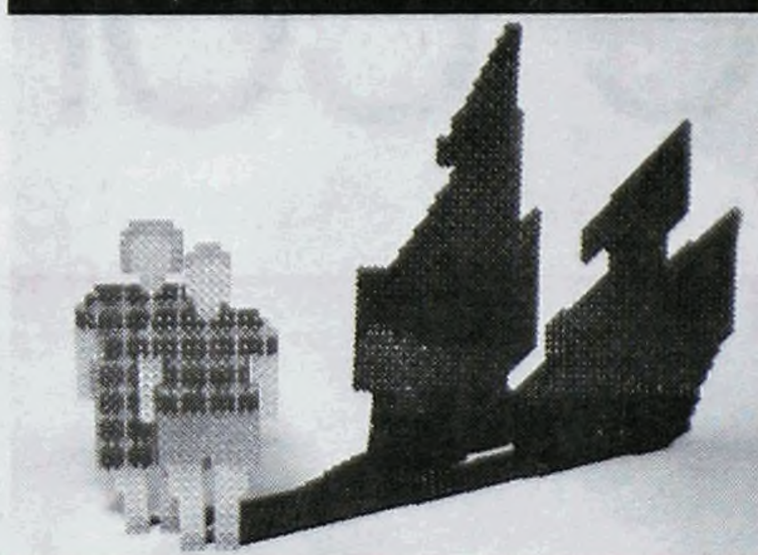
Tango Dromo Es el nombre de este evento que reúne música, baile, diversas orquestas y grandes valores del tango en el monumento histórico y cultural que constituye el barrio de Montserrat.
A las 15 en Plaza Defensa, Defensa 535. GRATIS

Teatro Continúan las funciones de *Debajo de las polleras*, una comedia del autor uruguayo Franklin Rodríguez, que ahonda en el tema de la soledad de la mujer. La dirección general está a cargo de Angel Bellizi.
A las 18 en la sala Oliverio del Teatro Bauen, Callao 360. Entrada $ 10 Teatro El grupo teatral *Duoteatro* estrena la obra *Bardo. La puerta de la tierra pura*, un espectáculo inspirado en textos de Pessoa, García Lorca y Oliverio Girondo. Dirgido por Silvana Correa y Mariano Dossena.
A las 17.45 en el Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. Entrada $ 5

Plástica Ultimo día de la exposición de Cristina Rochaix titulada *Remix, pinturas 2000*.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. GRATIS

Las cuatro estaciones *Reflexiones sobre el amor* es el nombre de este espectáculo musical, adaptación de la obra *Fragmentos de un discurso amoroso*, de Roland Barthes.
A las 18 en El Gato Negro, Corrientes 1669. Entrada $ 7

LUNES 4



Román Vitali Recién inaugurada está la muestra de objetos, esculturas e intalaciones de este original artista plástico argentino. El trabajo de Vitali, que está realizado con distintos materiales, ofrece una novedosa dimensión de la forma y el color. En la obra *S/T 2000* (foto) entrelaza y teje cuentas acrílicas facetadas encastrables para lograr imágenes ligadas a lo lúdico.
De 10 a 20 en el Museo Castagnino, Avda. Pellegrini 2202, Rosario. GRATIS



Plástica Ultimos días para visitar *Retazos*, la nueva muestra de pinturas de Elsa Tropeano. Con curaduría de Eduardo Medici.
De 16 a 20 en Multiespacio Pabellón IV, Uriarte 1332. GRATIS

Teatro por la identidad Continúan las funciones de *A propósito de la duda*, un semimontado escrito por Patricia Zangaro con dirección de Daniel Fanego. Lo interpretan Valentina Bassi, Esteban Prol y Belén Blanco, entre otros actores destacados.
A las 21 en el C.C.Recoleta, Junín 1930. GRATIS

Cine Dentro del ciclo *El teatro en el cine* se proyectará en esta oportunidad *Los afincaos*, film de Leónidas Barletta y traslación de la obra teatral homónima de Bernardo González Arrilli y Enzo Aloisi. Disertarán, asimismo, Onofre Lovero y las actrices Celia y Rosa Eresky.
A las 20 en el Complejo Tita Merello, Suipacha 442. Entrada $ 3

Plástica Pier Cantamesa continúa exponiendo *Caos en robotlandia*, su nueva muestra de pinturas, en donde la mordacidad y el patetismo se ponen al servicio de una indagación lúdica de lo real.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. GRATIS

Taller *Mecánica cuántica para no físicos* es el nombre de esta aproximación conceptual dictada por el Lic. Gabriel Catren.
Informes e inscripción en el C.C. Borges, Viamonte esquina San Martín. 4319-5359.

Plástica La artista plástica Ana Fuchs continúa presentando su nueva muestra de pinturas que reúne trabajos sobre tela con diversos materiales como resina, óleo, pigmentos textiles y encáustica.
De 11 a 13 y de 15 a 20 en la Galería de Arte Cecilia Caballero, Suipacha 1151. GRATIS

Eventos Dentro del ciclo dedicado a Japón, la Fundación Hastinapura auspicia la conferencia *Historia y actualidad del Shinto*, que estará a cargo del prefesor Walter Gardini.
A las 20 en Cabildo 1163. GRATIS

MARTES 5



Escultura La artista Magdalena Pini continúa presentando *Desbunde*, su nueva exposición de esculturas realizadas en madera, alabastro, piedra jabón, bronce y mármol. Estos trabajos tienen como centro la temática de la sensualidad del cuerpo humano, que se ve reforzada por la apelación a la participación directa del público.
De 18 a 21 en la Asociación Argentina de Artistas Escultores, Viamonte 2870. GRATIS



Cine En el marco del ciclo *A propósito de Buñuel*, se proyectará en esta ocasión *Viridiana*, con las actuaciones de Silvia Pinal, Fernando Rey y Francisco Rabal.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3.50

Fotografía Se inaugura *Feliz viaje*, una muestra fotográfica del artista argentino Carlos Furman.
A las 19 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. GRATIS

Plástica Continúa en exposición la nueva muestra de pinturas de Julio Fierro.
De 10 a 13 y de 17 a 21 en Elsí del Río, Arévalo 1748. GRATIS

Escultura Se inaugura la muestra *1950* de Carmen Dardalla, que reúne trabajos en bronce y mármol con reminiscencias de los momentos consagratorios de la escultura clásica.
A las 19 en el C.C. Borges, Viamonte esquina San Martín. GRATIS

Funky, Swing y Rhythm & Blues En el mes aniversario del ciclo *Jazzología* se presentará un recital de estos tres géneros con la actuación de El Gonzo y su banda. El programa incluye interpretaciones al estilo de Maceo Parker, King Curtis, Hank Crawford, Jimmy Forrest, entre otros grandes maestros.
A las 20.30 en C. C. San Martín, Corrientes 1530. GRATIS

Plástica Continúa abierta al público *150 metros de cartón corrugado intervenido*, una muestra colectiva en la que participan los arquitectos Clorindo Testa, Miguel Angel Roca, Roberto Frangella, Juan Fontana y Diana Lizman, entre otros.
De 11 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esquina San Martín. GRATIS

Fotografía Continúa en exposición *Sintiendo los cuatro elementos*, una muestra fotográfica de Marité Malaspina .
De 11 a 21 en el Foto Club Argentino, Tte. Gral. Perón 1606. GRATIS

Curso de arte contemporáneo En MAMBA a cargo de Martha Nanni .
Informes al 361-1121/mamba@xinet.com.ar

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 6



Música Dentro del *VI Festival Internacional Guitarras del mundo*, que se viene desarrollando hasta el 17 de setiembre, se presentará Jorge Luis Zamora (Cuba), *Cuarteto Monserrat* (Argentina) y Ariel Abramovich (Argentina). A partir de las interpretaciones de estos artistas se podrán escuchar diversos estilos de la música cubana y rioplatense. La dirección artística está a cargo de Juan Falú.
A las 21 en Notorius, Callao 966.
GRATIS



Plástica Antonio Pujia continúa presentando su recopilación de obras en mármol, bronce, cera y madera que abarcan trabajos de las tres últimas décadas reunidos en las series denominadas *Del amor*, *De la belleza* y *Sin pan y sin trabajo en el dos mil también*.
De 10 a 20 en Principium, Esmeralda 1357.
GRATIS

Noches de miércoles Evento multidisciplinario, que en esta oportunidad contará con un reportaje a Carlos Polimeni. Participarán también *Cirko Marisko*, *Dúo Cantina*, Pablo Páez y Juan Crick.
A las 23 en la Confitería Ideal, Suipacha 384. Entrada $ 5

Plástica Continúa abierta al público la muestra del artista griego Jannis Kounellis, auspiciada por la Embajada de Italia.
De 12.30 a 19.30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**

Plástica Continúa abierta al público la exposición *Imágenes de la isla*, de los artistas cubanos Gabriel Gutiérrez, Pedro Avila, Jesús León y Erasmo Huerta.
De 11 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esquina San Martín. **GRATIS**

Libros Se presenta el libro *Historia de la globalización II* de Aldo Ferrer. En esa oportunidad disertarán el Dr. Raúl Alfonsín, Helio Jagaribe y el autor, con la coordinación del Dr. Delich.
A las 19 en el auditorio de la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **GRATIS**

Maquillaje Martín Di Girolamo exhibe su serie de esculturas, bustos y fotografías.
De 11.30 a 20 en Ruth Benzacar, Florida 1000.
GRATIS

Instalación Luján Funes inaugura ¿Por qué yo?, su último trabajo.
A las 19 en Centro de Estudios de Arte Cronos, Zabala 2645. **GRATIS**

Plástica Continúa abierta al público la exposición de Florencio Molina Campos con 62 pinturas al óleo, témpera y acuarela, dibujos, tintas y litografías.
De 8 a 12 y de 16 a 20 en el Museo Rosa Galisteo de Rodríguez, de Santa Fe.

JUEVES 7



Diana Krall Después de una larga espera –su presentación anterior fue suspendida por la enfermedad de su madre–, se presenta en Buenos Aires una de las pianistas más exitosas del momento. Quizá a modo de compensación, serán tres los recitales (7, 8 y 9) y en el último estará, como telonero, Joao Bosco, uno de los compositores y cantantes más importantes de la música brasileña.
A las 21.30 en Gran Rex, Corrientes 857.



Claudia Leiguarda Inaugura la muestra de pintura *Viento Solar*. Su disciplina personal está en la superposición de capas de colores que activan figuras y fondos y dejan ver siempre su silueta de perfil para poner de manifiesto los conflictos del hombre con sus circunstancias.
A las 19 en Trench Gallery, Juncal 1629.
GRATIS

Filosofía y cine En el marco de *El alma se pudre en la carne*, Guido Mizrahi dictará una clase sobre la pasión en Spinoza. Asimismo, se proyectarán fragmentos del film de Von Sternberg *El ángel azul*.
A las 19.30 en el Bar Van Koning, Báez 325.
GRATIS

Teatro Se presenta *Detrás del padre*, una obra teatral escrita y dirigida por Facundo Agrelo que ahonda en los conflictos de una familia en descomposición. Con las actuaciones de Milagros Gallo y María Lorenzutti.
A las 22 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5

Fotografía Se inaugura *DNI*, muestra integrada por fotografías, dibujos y pinturas realizados en el Hospital Borda, Tobar García y en el Hospital Ricardo Gutiérrez. Estos trabajos fueron realizados dentro del programa *La calle crea*.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS

Plástica Continúa en exposición *El portal del tiempo*, la nueva muestra de Mercedes Varela. La curaduría estará a cargo de Fermín Fèvre.
De 11 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esquina San Martín. **GRATIS**

Taller Continúa abierta la inscripción para participar de *El rigor de la búsqueda, la palabra como ejercicio de resistencia*, taller literario grupal dictado por Ivanna Ceccato.
Informes al 4672-5989

Escultura Se inaugura *Estar entre*, la nueva instalación de Marina Papadopulos que, mediante la utilización de diversos materiales, intenta despojar a la obra de arte de toda funcionalidad, generando así una nueva sintaxis.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS

VIERNES 8



Plástica Ani Schprejer inaugura su nuevo trabajo, bajo el título de *Pinturas recientes*. En esta muestra y en cada cuadro en particular indaga sobre la permanencia de la memoria y las posibilidades de la imagen. Además, el espectador puede reconstruir la tensión y choque de estéticas que se evidencian en el uso de materiales disímiles, como son el óleo o el aerosol.
A las 20 en Espacio de Arte "La nave de los sueños", Moreno 1379. **GRATIS**



Música Luego del lanzamiento de su CD *Plata*, se presenta en vivo la artista mapuche Beatriz Pichi Malen con su renovado show *Contando y cantando*.
A las 22 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $ 10

Teatro Se estrena *Sin flautas ni bombos*, obra teatral de Aarón Korz, dirigida por Carlos Evaristo. Con las actuaciones de Jorge Taiana, Silvia Novelli y Alejandro Majdalani.
A las 21.30 en el Teatro El Túnel, Bonpland 2050. Entrada $ 8

Danza El grupo *Estado de tiempo* presenta *Zambullidas*, un espectáculo con dirección de Virginia Barcelona y Analía Kispal.
A las 21 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5

Cine Dentro del ciclo *Arte y cine* se proyectará en esta ocasión *Carl Orff: la mujer astuta*, una ópera fantástica, basada en el cuento de los hermanos Grimm *La astuta hija de campesinos*.
A las 20 en el Cine Club TEA, Aráoz 1460. Entrada $ 3

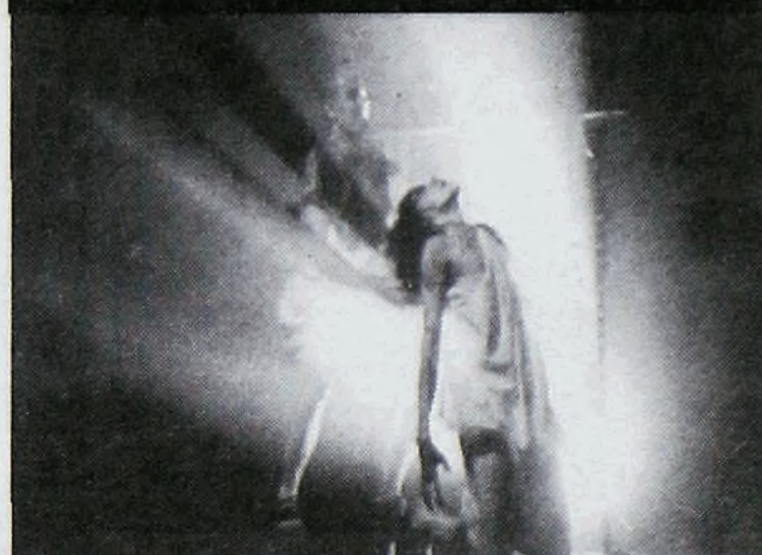
Video En el marco del ciclo dedicado a Japón se proyectará en esta oportunidad *Los sueños de Akira Kurosawa*, un film de este reconocido director oriental.
A las 19.30 en la Fundación Hastinapura, Cabildo 1163. **GRATIS**

Teatro La compañía *Del imaginario teatristas* presenta *Las dos orillas*, una obra de Mario Cura, dirigida por Marcelo Mangone. Con las actuaciones de Alejandro Dufau y Silvina Segundo.
A las 22 en el Teatro IFT, Boulogne Sur Mer, 547. Entrada $ 10, estudiantes y jubilados $ 5

Trío Fattoruso Unicas presentaciones de los fundadores de The Shakers y del mítico OPA.
A las 22 en Tobago, Alvarez Thomas 1368. Entrada $ 20

Más teatro Continúan las funciones de *El jugador*, una adaptación de la novela homónima de Fiodor Dostoievski, dirigida por Andrés Bazzalo. Con las actuaciones de Roberto Baldi, Alejandra Bonetto y Silvia Dotta.
A las 21 en El Bardo, Av. Independecia 2992. Entrada $ 8

SÁBADO 9



Cinco Puertas Después del éxito en el cierre de la 23ª edición del Festival Internacional de Teatro Iberoamericano en Portugal, el Grupo Teatro Libre dirigido por Omar Pacheco presenta su obra. Aquí se puede ver en acción el método de trabajo que se nutre de imágenes oníricas para crear una atmósfera opresiva y macabra, que tiene como fondo momentos trágicos de la historia argentina.
A las 21 y 23 en Teatro La Otra Orilla, Tucumán 3527. Entrada $ 10.



Teatro Continúan las funciones de esta tragicomedia surrealista titulada *Menú de opciones*, con dirección de Geraldine Ceff y las actuaciones de Fabio Ragone, Jorge Noya, Lucrecia Oviedo y José María Quijano.
A las 21 en el Bar Teatro Bukowski, Bartolomé Mitre 1525. Entrada $ 5

Títeres Se presenta *Pinocho detective*, una obra para chicos dirigida por Sarah Bianchi e interpretada por Luciano Padilla López, Adela Litvak y Laura Ferro.
A las 16 en el Museo Argentino del Títere, Piedras 905. **GRATIS**

Fiesta En el Club Paraguayo para juntar fondos para la casa de HIJOS.
A las 24 en Piedras 1676. Entrada $ 3 y bebidas a $ 1.

Música Dentro del ciclo *Encuentros corales de primera*, se presenta en vivo el *Coro Sociedad Alemana de Lanús*, dirigido por Silvia Janshi.
A las 20.30 en la Primera Iglesia Evangélica Metodista, Corrientes 718. **GRATIS**

Teatro Se presenta *Play* de Samuel Beckett, interpretada por Julieta Aure, Javier Rodríguez e Irina Alonso.
A las 23.30 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5

Danza Nora Sarmoria interpretará diversos estilos de música popular sudamericana, con el acompañamiento de Ferreira (percusión) y Pantyrer (saxos y clarinete).
A las 23.30 en el Danzario Americano, Guardia Vieja 3559. Entrada $ 7

Teatro El grupo *La fiaba* continúa las funciones de *Soltando amarras*, un espectáculo teatral sobre cuentos populares italianos recopilados por Italo Calvino.
A las 17 en el C.C. Agronomía, Av. San Martín 4453. Entrada $ 2

Dios en las ciudades invisibles Espectáculo interdisciplinario que reúne proyecciones de video y teatro, basado en el texto de Italo Calvino *Las ciudades invisibles*. Participará el trío *Dios*.
A las 23 en El Excéntrico de 18, Lerma 420. Entrada $ 8


EN *AMSTERDAM GLOBAL VILLAGE*, JOHAN VAN DER KEUKEN CONTRAPONE CELEBRACIONES PÚBLICAS Y MUNDOS PRIVADOS

Un norteamericano que fue a filmar esa "guerra de liberación contra Estados Unidos" vuelve a Vietnam treinta años después. El mismo norteamericano regresa a su propio país y lo recorre de norte a sur por la legendaria Ruta Uno. Un holandés navega los canales de Amsterdam, entrando por las ventanas en busca de las historias que yacen allí dentro. Un suizo rescata la historia de un jefe de policía a quien los nazis condenaron a muerte por salvar judíos. Cuatro documentales magistrales, realizados por tres maestros del género: Robert Kramer, Johan van der Keuken y Richard Dindo, brillarán desde la pantalla del cine Cosmos en el extraordinario ciclo organizado por Cine-Ojo a lo largo de este mes.

La vuelta al mundo en 11 horas y cuarto

POR HORACIO BERNADES En *Punto de partida*, Robert Kramer filma imágenes de Vietnam en plenos años 90. Lo hace como quien busca, entre trazos de presente, algún rastro de cierta guerra heroica, librada allí mismo vaya a saberse cuándo. Kramer filma a quienes entonces disparaban desde las trincheras contra los poderosos B-52, y ahora son parte del mismo mundo que aquellos aviones perdieron y el mercado recuperó. De pronto, algo que ve en un museo dedicado a la guerra gatilla una evocación íntima. Casi escandalosamente íntima. Lo que ve son las sandalias de Ho Chi Minh, allí exhibidas. "Ho Chi Minh... Yo recuerdo", dice, proustianamente, el hombre que filma. En el momento en que pronuncia esa frase, sobre todo cuando se oye el pronombre *yo*, es como si un tajo brutal hubiera cortado el relato. Se supone que un hombre que filma a otros no debería tener recuerdos, nada personal que se interpusiera entre el mundo y la cámara. Pero primero el hombre dijo: "Yo recuerdo". Y ahora *se ve* su recuerdo. El documental se vuelve íntimo, privado. Vemos la filmación de un parto, una mujer está dando a luz en su propia casa. Mal iluminado y mal fotografiado, precario a más no poder. Por eso mismo, crudo, directo, conmovedor. "Ese día –dice ahora el hombre– nació mi hija. La llamamos Keija Ho, en homenaje a Ho Chi Minh". Luego de una breve recorrida a través de fotos de Keija Ho, el recuerdo se cierra, la digresión se interrumpe, el relato vuelve a su cauce, reaparecen las sandalias de Ho Chi Minh. El hombre que filma vuelve a filmar a los otros.

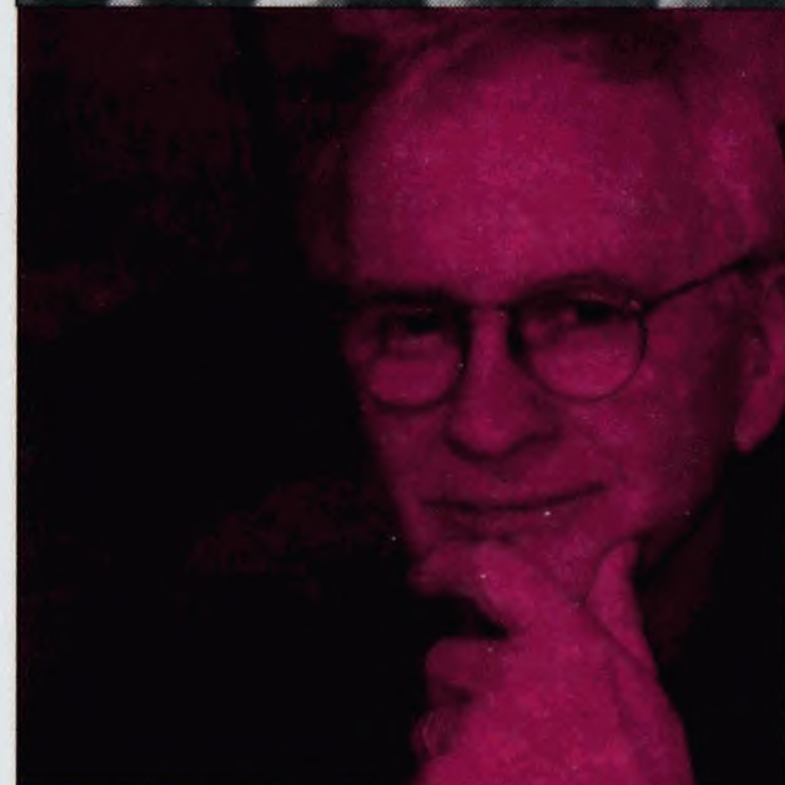
En *Amsterdam Global Village*, el holandés Johan van der Keuken filma su ciudad. Calles, canales, autopistas, vehículos, gente, lugares. Filma lo que ve; lo que ve la cámara. Entre el fluir de las imágenes, una mujer se asoma a una ventana. La cámara la ve desde un auto en movimiento. El auto sigue su marcha, se va. Corte al interior del departamento. La mujer desliza la cortina y se vuelve hacia un hombre que la espera. Se quita la camisa, se desnuda, empieza la danza de los cuerpos, que pronto se hacen cuatro (dos hombres, dos mujeres). ¿Se trata de una escena imaginada? ¿No se supone que, para un documentalista, no hay peor herejía que *imaginar*? Algunas de estas preguntas son las que estos dos films y otros dos desplegarán generosamente, a partir de los próximos días, en un ciclo de documentales que se presenta como imperdible.

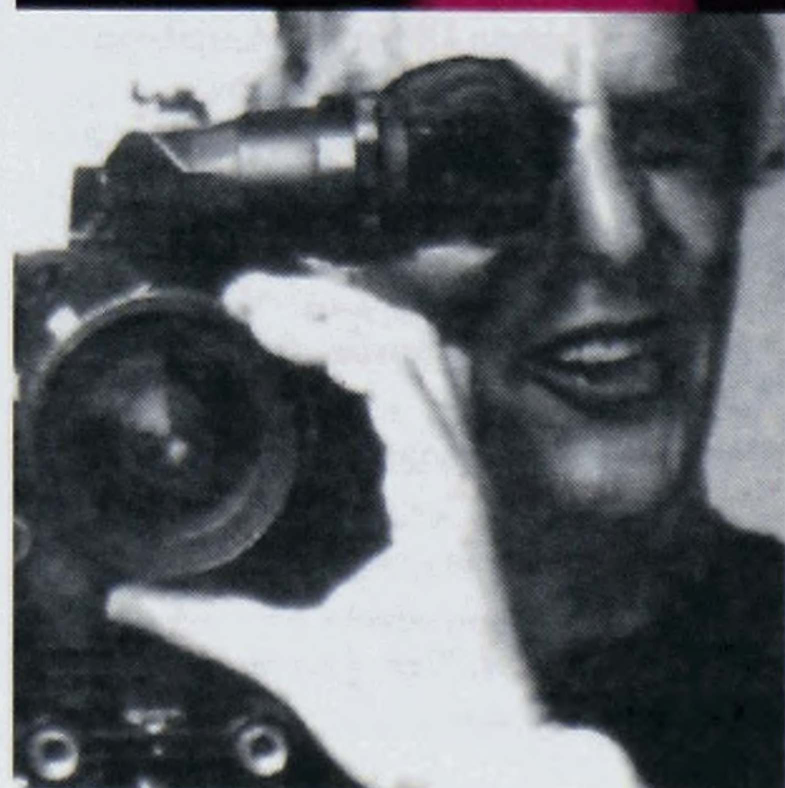
EL CICLO *Punto de partida* es de 1993, y tiene una duración "normal" para un largometraje: 90 minutos. *Amsterdam Global Village* es de 1997 y dura 245 minutos. Ambas serán parte de "Grandes Maestros del Documental", ciclo que la productora y distribuidora local Cine-Ojo presentará, a partir del jueves próximo, en la sala 2 del cine Cosmos. Además de ellas, el ciclo incluye otros dos films. En *Ruta Uno* (*Route One/USA*), el mismo Robert Kramer, vuelve a fines de los 80 a su país, para recorrerlo a través de un maratónico metraje, de otras cuatro horas. El ciclo se cerrará con *El caso Grüninger* (*L'affaire Grüninger*, 1997). En ella, el suizo Richard Dindo (el mismo de la extraordinaria *Ernesto "Che" Guevara - El diario de Bolivia*, que se estrenó en Buenos Aires hace un par de años) rescata, desde el fondo de la historia, la figura de Paul Grüninger, jefe policial condenado a muerte por los nazis, acusado de salvar la vida de centenares de judíos austríacos, durante la Segunda Guerra. Entre ellos, de un argentino, Marcelo Furman, vecino de la localidad de Martínez.

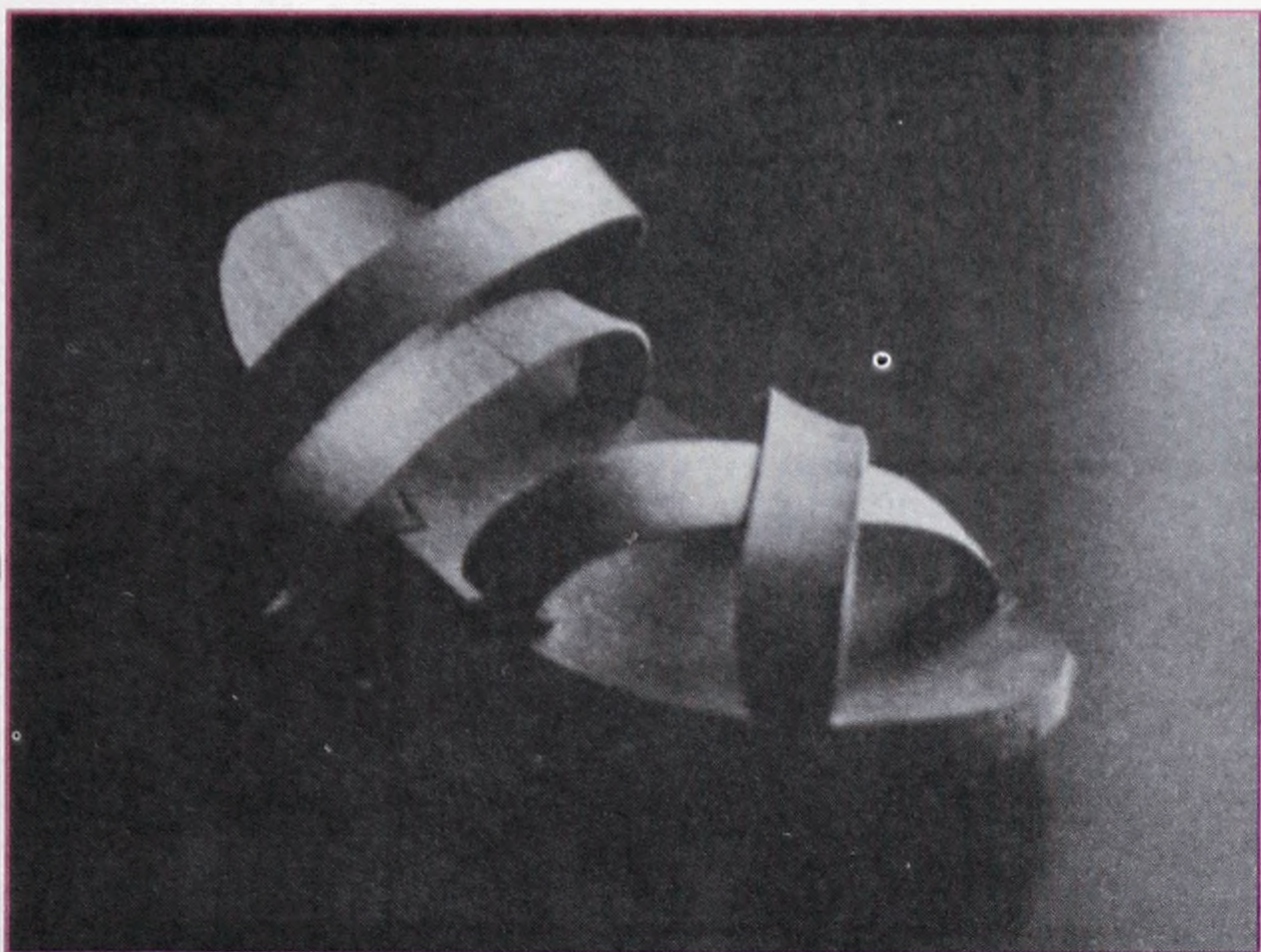
EL OJO VAGABUNDO "Desde hace tiempo tenía la idea de filmar algo sobre Amsterdam. La idea reflotaba cada vez que miraba por la ventana y veía la luz sobre el agua del canal, a la mañana. Más tarde me dije que era necesario hacer una película muy larga, un sueño de film-río que sería como una segunda vida". El resultado es *Amsterdam Global Village* (1997), que abrirá el ciclo del Cosmos, el jueves próximo, y es el film número 47 en la obra de Johan van der Keuken. A los 62 años, este holandés que sedefine a sí mismo como "un ojo vagabundo y solitario" es uno de los secretos mejor guardados del cine contemporáneo. Admirado por el crítico Serge Daney y por la redacción entera de la revista *Cahiers du Cinéma*, Keuken viene desarrollando, desde mediados de los años 50, una doble carrera de fotógrafo y cineasta. En sintonía con el *zeitgeist* de cada época, Keuken empezó filmando retratos de artistas, hasta que en los 70 sus documentales asumieron un color decididamente político, llevándolo tanto a Latinoamérica como al Africa, con paradas en los ghettos negros de Estados Unidos. Sin embargo, uno de sus films más conocidos, filmado a fines de los 60, es *Big Ben*, donde Keuken sigue al gran Ben Webster en una de sus giras europeas. Transmutadas, la vertiente política y la pasión bebop de Keuken parecerían encontrarse finalmente en *Amsterdam Global Village*, su film más ambicioso y, según todos los exegetas, su obra mayor hasta la fecha.

YO, LA CIUDAD, EUROPA Los canales que atraviesan la capital holandesa son uno de los ejes visuales y narrativos de *Amsterdam Global Village*, film río en sentido metafórico pero también literal. La película abre con una regata que se realiza como parte de la fiesta de San Nicolás, ese personaje que en otros países conocemos como Papá Noel. A partir de allí, Keuken vuelve sobre los canales como en un estribillo visual, y desde allí parte nuevamente en busca de otras historias, personajes, por los más diversos rincones de la ciudad. El segundo eje que utiliza Keuken para ligar esa multitud narrativa es una moto. Sobre ella se desplaza, a través de toda la ciudad, un joven inmigrante marroquí que trabaja de mensajero. Así como abre


RICHARD DINDO


JOHAN VAN DER KEUKEN


ROBERT KRAMER



PUNTO DE PARTIDA: LA SANDALIA DE HÔ CHI MINH GATILLA EN ROBERT KRAMER RECUERDOS PROUSTIANOS.



ROBERT GRÜNINGER, EL SCHINDLER AUSTRÍACO QUE DURANTE LA SEGUNDA GUERRA SALVÓ LA VIDA DE CENTENARES DE JUDÍOS.



PAUL MCISAAC, AMIGO DE ROBERT KRAMER, ENCARNA A DOC EN *RUTA UNO*.

en el río, *Amsterdam Global Village* cierra en un cruce de autopistas. Allí, el narrador deja, o finge dejar, que el personaje ponga fin a la película. Trepado a su moto, se acerca a cámara y dice: "Bueno, hasta acá llegué. Me cansé. Adiós". Y allí termina el film.

Hacer política, hoy, en Europa, pasa en buena medida por oponerse al discurso antiinmigratorio de la derecha. De allí que, dentro del heterógeneo paisaje urbano, Keuken recorte insistentemente distintas comunidades inmigratorias, representadas por el motoquero marroquí, un emigrado checheno, otro boliviano. En un colosal desplazamiento narrativo, Keuken viaja con ellos hasta Chechenia, en medio de la guerra, y luego hasta los Andes, adonde llega el inmigrante boliviano para visitar a su madre. Aparentes digresiones gigantescas, esos viajes lejanísimos son, en verdad, brazos mayores de este film-río.

La estructura contrapuntística, como de bebop, que Keuken adopta para la narración, no puede definirse de otro modo que no sea apelando a una idea musical: contraponiendo celebraciones oficiales (la fiesta de San Nicolás, el Año Nuevo, el Día de la Reina) a las vidas privadas de sus habitantes, dando la idea de un sinfín de microciudades conviviendo dentro de la ciudad. Y musical es también la extraordinaria fluidez de la cámara, que se desplaza en largos travellings laterales. En ellos, Keuken puede acompañar a un *homeless* en su caminata matinal, y luego seguir de largo, hasta parar en una discoteca, uno de los micromundos de esa aldea global llamada Amsterdam.

EL CAMINANTE Un hombre guarda su estetoscopio y sus libros dentro de un maletín, deja el camarote y sale a cubierta. Detrás de él se recorta la estatua de la Libertad. "Éste es el doctor", lo presenta una voz en off. "Decidimos regresar juntos a Estados Unidos, luego de una ausencia de diez años. Él estuvo en Africa, trabajando en hospitales. Yo, en Europa, haciendo películas. *Volvamos*, nos dijimos. No a casa, sino atrás, al origen, al comienzo." Así comienza *Ruta Uno* (*Route One/USA*, 1989), hito absoluto del documental y obra mayor de Robert Kramer, que se verá en el Cosmos a partir del jueves 21 de setiembre. Fallecido en noviembre pasado de meningitis, a los sesenta años, el neoyorquino Kramer fue uno de los referentes indudables del género. Largamente admirado por Wim Wenders, este hijo de un médico judío se radicó en Francia hacia fines de los 70, hastiado de un país que había cancelado los ideales de los 60 y se aprestaba a ingresar en la era Reagan. Ya había viajado por el mundo (los datos de la vida de Kramer parecerían superponerse, en más de un punto, con los de Keuken), buscando las semillas de la revolución entre los tupamaros o los guerrilleros del Vietcong.

Tras haber militado activamente en los movimientos pacifistas de su país y antes de dedicarles (con *Milestones*, 1976) uno de los más melancólicos cantos del cisne que el cine haya dado sobre esa generación, Kramer había desafiado a sus compatriotas y al propio Estado norteamericano, viajando a Vietnam para apoyar esa guerra de liberación contra los Estados Unidos y filmar allí su testimonio de guerra. El año: 1969. El título: *People's War* ("La guerra del pueblo"). Para registrar si quedó alguna huella de esa guerra fue que Kramer volvió a Vietnam, un cuarto de siglo más tarde, filmando allí *Punto de partida* (*Point de départ/Starting Place*, 1993), la película que ocupará la sala del Cosmos 2 a partir del jueves 14 de setiembre.

ENTRE FRONTERAS Tanto *Ruta Uno* como *Punto de partida* están teñidas de un poderoso sentimiento de melancolía, transmitido por un cineasta que, a la condición de "observador imparcial" (si esa condición existe) prefiere asumir la de "testigo incluido". En el caso de *Ruta Uno*, el narrador (el propio Kramer, que jamás abdica de la primera persona desde el off) tiene a su vez un alter ego: Doc, el "personaje" del médico (que es enteramente ficcional y está representado por un actor y amigo del cineasta, Paul McIsaac). El personaje de Doc tiene una larga historia en el cine de Kramer. Viene de dos películas anteriores: *Ice* (1969) *Doc's Kingdom* (1987), inmediatamente anterior a *Ruta Uno*. La trilogía desarrolla el trayecto del tal Doc, que en *Ice* empieza adhiriendo a la lucha armada y, dos décadas más tarde, en *Doc's Kingdom,* se reencuentra con un hijo no reconocido, que viene a interrumpir su desesperanzado, alcohólico exilio portugués. En *Ruta Uno*, un Doc que parecería ligeramente extraviado (en todo sentido) vuelve a su país junto con Kramer (quien jamás aparece en escena), con la intención de recorrer la ruta del título. Todo un signo de Estados Unidos, esa carretera atraviesa toda la Costa Este de norte a sur y a lo largo de más de tres mil kilómetros, desde Fort Kent (en la frontera con Canadá) hasta Key West (en la Florida).

SUEÑO Y PESADILLA Alguna vez columna vertebral de la zona y tránsito obligado para el comercio terrestre, la Ruta Uno está semiabandonada y al costado del progreso (representado por las autopistas ultraveloces que se levantan a su vera) a fines de los 80, cuando los dos amigos vuelven del exilio. "Evoco a Whitman, parte de la América que amo, para poder enfrentarme a esa otra América terrible que espera allá afuera", dice Doc, antes de leer la *Canción del camino abierto* al borde de un río, en medio del bosque, para salir luego a la ruta. Kramer, como Keuken, domina el arte del contrapunto. Opone, a lo largo de su gigantesco recorrido, esas dos Américas: la de los mitos pioneros (a la sombra de Whitman y de Thoreau, cuya granja de Walden los viajeros visitan en su trayecto) y la de Kerouac y los *beatniks* (cuya sed de caminos Kramer y Doc parecen reproducir por última vez).

Tal vez *Ruta Uno* evoque también, en su melancolía pionera, la América de los westerns de John Ford, el cineasta estadounidense más admirado por Kramer. Frente a ella se alza la otra América, la "real", con su desocupación y reconversión económica, con su estela de *homeless*, deterioro social, ghettos, desamparo y predicadores de ultraderecha: esa pesadilla que Kramer filma en tonos invariablemente oscuros y brumosos, con transiciones de montaje que dan al film un carácter como de sueño, francamente extraño para un documental. En *Ruta Uno*, como en todo su cine, Kramer cruza otras fronteras: las que dividen el documental de la ficción. Evita así que se filtre por sus estrechas aduanas la noción de que quien filma lo hace desde la propia subjetividad, inevitablemente. Para decirlo con las propias palabras del realizador: "No tengo el proyecto de informarme del mundo en abstracto. Eso es para los periodistas. Si digo que hay una realidad, lo que debo hacer es describirla. Si, en cambio, sostengo que hay una verdad allí, tengo que captarla: hacer un retrato de las cosas. Habría una tercera opción, que consiste en pensar que la verdad es un *diálogo* entre la realidad y aquello que puedo comprender de ella. Ésa es mi elección". R

El ciclo "Grandes Maestros del Documental" se desarrollará en la sala 2 del cine Cosmos, de acuerdo al siguiente programa: del 7 al 13 de setiembre se verá (en dos partes) Amsterdam Global Village*; del 14 al 20,* Punto de partida*; del 21 al 27 (en dos partes),* Ruta Uno*, y del 28 de setiembre al 4 de octubre,* El caso Grüninger*. El valor de la entrada es de 3 pesos por función, y las exhibiciones serán en el sistema de video ampliado.*

CINE | CIEN AÑOS DE PERDÓN: LA PELÍCULA DE LOS DESCLASADOS

El cine argentino suele aventurarse a contar historias de tipos dispuestos a todo con tal de sacarle algo al sistema. Con *Cien años de perdón,* José Glusman se arriesga a más: en un pueblo de Entre Ríos donde mejor no llamar a la policía, un tipo secuestra a un amigo para cobrar el rescate y salvarse. El resultado es un retrato feroz de esa realidad que Hollywood ambienta en un futuro improbable y que, en este país, empieza a ser el pan nuestro de cada día.

Vivir afuera

POR JUAN IGNACIO BOIDO "Para qué llamar a la policía si es peor", dice uno de los personajes de *Cien años de perdón.* "¿Para que la plata se la lleven ellos?" Esta declaración de principios con que la película demarca su propio territorio, la zona en la que va a adentrarse, es más contundente aún de lo que parece. La que lo dice es Berta, una *idische mame* viuda a quien le exigen 50 mil dólares como rescate por su único hijo. La voz en la otra punta del teléfono, que exige mantener las negociaciones fuera del conocimiento de las fuerzas del orden, es la de Huguito. *El Huguito* para los habitantes de Basavilbaso, el pueblo entrerriano donde Berta y Mauricio Matzkin, el secuestrado, regentean un bazar alguna vez redituable y hoy tan en la lona como el resto de ese pueblo crecido en torno a una estación a la que ya no llega ningún tren. Amigos de toda la vida, el Huguito quedó en deuda con Mauricio cuando trabajaba en su negocio y aprovechó unas vacaciones de su patrón para desvalijar la caja y pagar unas deudas. Cuando descubre el robo, Mauricio prefiere, como su madre muchos años después, no avisar a la policía, pero acepta la hipoteca que el padre de Hugo pone sobre la casa, como garantía del pago de la deuda. El tiempo pasa y el Huguito no paga. El pueblo se hunde, los esfuerzos de la familia Merides para saldar la deuda hacen agua, el negocio de los Mazkin, se viene en picada y a Mauricio no le queda otra que llegar una mañana a la casa de su amigo para reclamarle lo que alguna vez le robó. Sin trabajo, convertido en curda empedernido, con una hermana puta que acaba de volver de Buenos Aires, condenado a vivir en una pocilga con un padre buenudo y una madre con Alzheimer, el Huguito se sale de las casillas: trompea a Mauricio hasta desfigurarlo y, antes de dejarlo ir en ese estado, decide atarlo en la pieza del fondo y exigir 50 lucas a la madre, con las que piensa mandarse a mudar con toda la familia y poner una despensa en Paraguay.

Así, a menos de quince minutos de ocupar la butaca, uno se encuentra dentro de una prolija red de juegos de mente entre desesperados que no pueden recurrir a la policía sin quedar pegados ni resolver las cosas a su modo. Hay cincuenta lucas: poca plata para repartir entre todos, y se la va a llevar el que mantenga la cabeza más fría. Con esos juegos vertiginosos y terribles, José Glusman empuja su película dentro de un terreno al que desde hace unos años el cine argentino le viene dando vueltas, sin decidirse del todo a entrar: las grietas que se abren en un tipo que, antes de quebrarse, arriesga todo para salvarse.

En *Perdido por perdido,* Alberto Lecchi convertía a Ricardo Darín en un promisorio arquitecto devenido vendedor que se asocia con un empleado de su compañía de seguros (Enrique Pinti, en uno de los pocos papeles que el cine le depara cada tanto y que él se empecina en sacar notablemente adelante). El plan: extorsionar a los dueños de la empresa, casualmente una de las familias más poderosas de la Argentina. Alcanza con saber que el plan se complica, Pinti termina con un balazo y Darín en Brasil con su mujer y una fortuna modesta pero fortuna al fin. En *Plata quemada,* es otro plan que se complica lo que convierte un simple asalto a un camión de caudales, un choreo convencional, en el *tour de force* de tres tipos que, antes de devolverle al sistema lo que es del sistema, prefieren quemarlo y darle así título al libro y a la película. *Tesoro mío* pareció llegar como el homenaje al tesorero Fendrich, rosarino erigido en héroe nacional el día que decidió desaparecer con tres millones de dólares del banco donde trabajaba. Hay algo que une a los protagonistas de estas tres películas: cansados de verla pasar, deciden arriesgar más de lo que tienen para burlarse del sistema, para entrar donde no deben y no tener que hacer más lo que les dicen. En Basavilbaso, Entre Ríos, en medio de esa tierra baldía en que se va convirtiendo paulatinamente este país (donde, por ejemplo, después de anunciar el cierre del ramal que prácticamente nutría al pueblo, las autoridades dan una más de sus infinitas muestras de cinismo instaurando una "Fiesta del Durmiente"), ahí donde vive el Huguito de Pompeyo Audivert, ya casi no queda sistema del que burlarse sino una ley de la selva: un todo vale instaurado entre tipos desesperados, a los que no les queda nada que perder y que prefieren arreglar las cosas entre ellos antes que llamar a la policía. ¿Para qué?, dicen, ¿para que la plata se la lleven ellos?

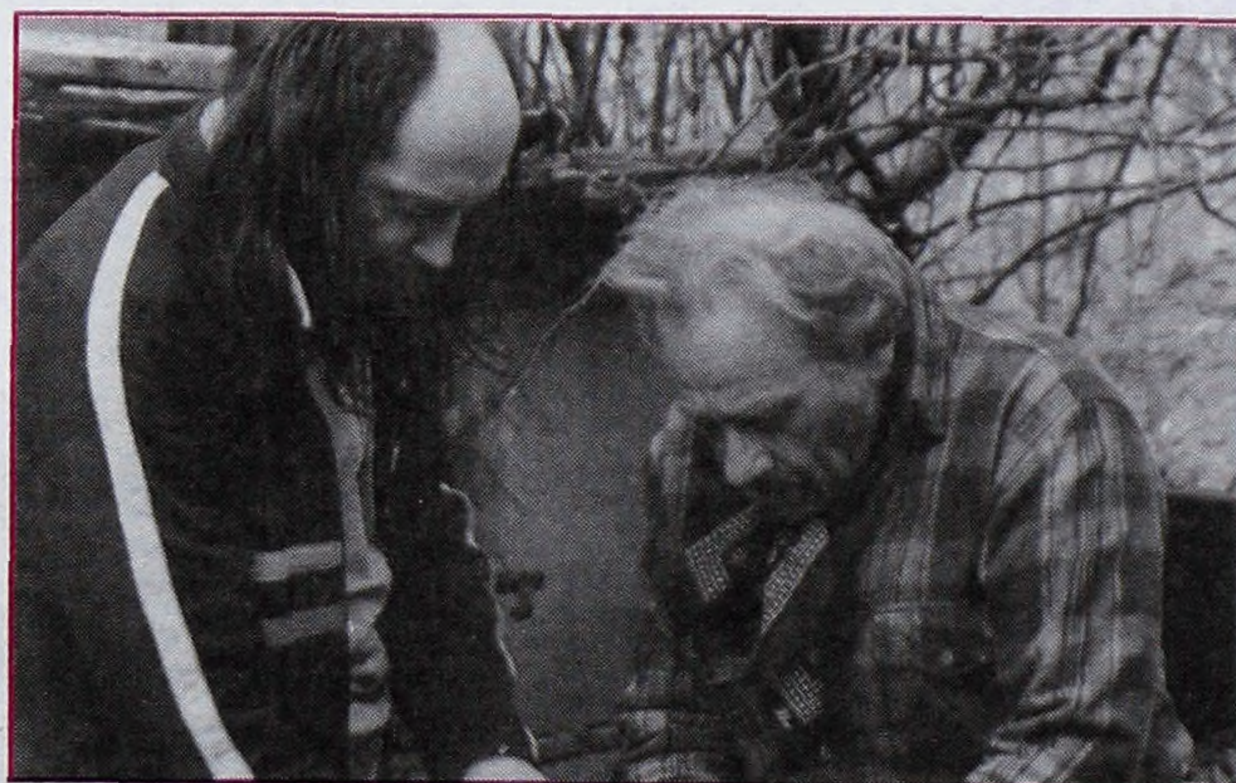
ARGENTINA IMPOTENCIA "Más abajo parece que no podemos caer. Más abajo sería pelearse por una lata de comida", dice José Glusman, el director, actor y co-guionista de *Cien años de perdón.* "Pero todo indica que sí, que vamos a llegar todavía mucho más abajo. Yo simplemente ubiqué la película en el escalón de degradación en el que me parece que estamos." Esa meseta parece exactamente la traducción al criollo de los peores augurios deparados por la ciencia-ficción apocalíptica, donde las ciudades devienen fortalezas para privilegiados y el común de los mortales queda condenado a la supervivencia en extramuros, donde la seguridad es un factor extorsivo de rasgos medievales. "A más de uno le puede parecer que ésa es la situación en el interior", dice Glusman, "pero si abrimos un poco más la lente, y miramos desde el mundo y no desde Buenos Aires, nos daremos cuenta de que así estamos nosotros en la Capital también. Creemos que no es así porque por acá todavía pasan bondis, está el Obelisco, ponés la Rock&Pop y escuchás un poco de joda, y así nos vamos creyendo la ilusión de tener una vida mejor que tierra adentro. Seguro que hay mil o tres mil familias que la tienen, pero el resto estamos viviendo una ficción".

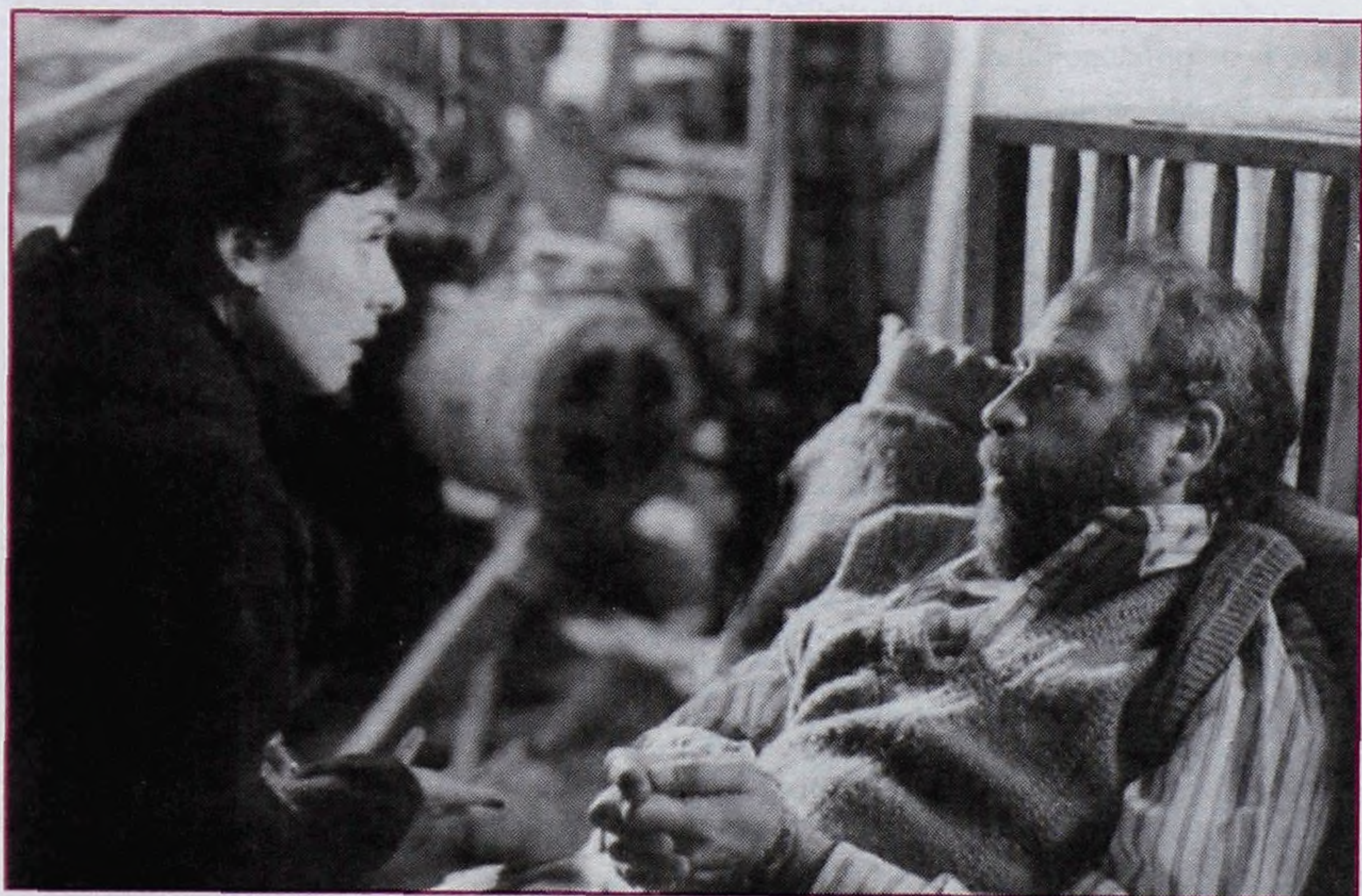
LA TIERRA BALDIA Cuando la realidad entra en uno de esos picos durante los que parece inigualable (cuando, por ejemplo, los exorcismos a corazón abierto celebrados por un par de hijas sobre su padre en un departamento de Caballito dejan a *American Psycho* como un bebé de pecho), la ficción es forzada como nunca a entretejer una trama sobre la cual proyectar, como telón de fondo, el mundo real. *Cien años de perdón* des-

MAURICIO (JOSÉ GLUSMAN) Y EL HUGUITO (POMPEYO AUDIVERT), CUANDO UNO DECIDE SECUESTRAR AL OTRO PARA NO SER EL PROXIMO EN ENTRAR AL DESAMPARO DE LOS SIN TECHO.









EL NENE DE PAPA: HUGUITO CON DON MERIDES (DAVID SZNECK). CELINA (NOEMI FRENKEL) CON MAURICIO, DURANTE EL CAUTIVERIO EN LA PIEZA DEL FONDO: EL SINDROME DE ESTOCOLMO VA Y VIENE DE ACUERDO AL MIEMBRO DE LA FAMILIA QUE LE DE DE COMER AL SECUESTRADO.

borda de ejemplos. El primero y más evidente es que Basavilbaso existe y, cuando Glusman y su gente llegaron a filmar la historia del secuestro de Mauricio, los dueños del local que serviría de escenario, después de leer el guión, se ofrecieron a prestar el apellido de la familia pintado sobre la puerta de entrada de su negocio: así fue como el Charcoff del guión pasó a ser el Matzkin que todos conocen en el pueblo. La AMIA de Basavilbaso abrió una sinagoga de 150 años, hoy cerrada al público y convertida en monumento histórico, para que la *idische mame* de la película (una impecable Helena Tritek) rece por su hijo. Pero el más elocuente de los ejemplos es el telón de fondo que recorre toda la película: una estación de radio local (con la voz de Lalo Mir) que va informando de la resistencia a la última ocurrencia municipal: la tristemente citada Fiesta del Durmiente.

"Eso parece un disparate", dice Glusman, "un funcionario que la inaugura diciendo *Esto es una fiesta para ustedes, extrabajadores, para que puedan disfrutar de su tiempo libre durmiendo como en las mejores ciudades del mundo*. Paradójicamente, así de delirante como suena, ocurrió en la realidad. Basavilbaso fue cabecera de ferrocarril y creció con el tren y los gauchos judíos. Como mis ascendentes son de la zona, incluso mi abuela sigue viviendo ahí, yo iba de chico durante las vacaciones de invierno. Y, con los años, fui viendo cómo los gauchos dejaban de ser gauchos, perdían los campos hipotecados. Cuando en los 90 dejó de llegar el tren, de los doce mil habitantes quedaron seis mil. Y, cuando dejan de llegar los trenes, las autoridades inventaron, en homenaje a la gloria perdida, una Fiesta del Riel. La única diferencia con la Fiesta del Durmiente es que, en la película, el pueblo se resiste a tamaño disparate. Por eso, cuando se exhibió en lugares como Basavilbaso o Paraná, y la gente me decía *Gracias por mostrar lo que nos pasa*, yo pensaba que en la película me regí por valores demasiado altos. Mis personajes se quieren salvar con cincuenta lucas. El otro día leí en el diario que un tipo secuestró durante tres horas a una jubilada: el rescate que pedía era 200 pesos".

SCHWARZENEGGER IN LOMAS DE ZAMORA A primera vista, el conflicto social de *Cien años de perdón* es el enfrentamiento entre una familia católica y una judía. Pero, en plena vuelta a la Edad Media, a Glusman eso le parece apenas un efecto más que la causa. "Cada uno de los personajes ha tenido un pasado mejor: un pasado de producción. Ahora, que la cosa se les viene pinchando por todos lados, apelan a lo que pueden: el grande aprieta al chico, y el chico al de más abajo. Por lo general, el tipo que es la última ficha en este efecto dominó todavía cree que puede salvarlo alguna changuita, la quiniela, el prode que ahora vuelve... Pero cuando revienta, se superan los lugares comunes del judío y el antisemita o el negro y el racista. Uno se enfrenta con la miseria intrínseca del ser humano. O sea, con miserables". Aquello que la película deja entrever, Glusman hace todavía más explícito en su análisis de la realidad: la aparición de los miserables, los desclasados, los desgajados, como nueva categoría social. "Creo que hay una línea que no han respetado. El señor feudal te basurea desde su castillo: antes te ponían milicos y te mataban; hoy te compran la empresa, te la desguazan y te destruyen, o disponen que te quedes en la calle porque así lo decreta el gerente de Recursos Humanos. Llevar a la gente a semejante nivel es violar el respeto por la dignidad. Si a una persona la empujás a elegir entre vivir o no vivir, bueno, qué va a elegir. Y así como tuvimos que incorporar a nuestro imaginario la categoría 'desaparecidos', hoy tenemos que incorporar una realidad que, por lo menos muchos de nosotros, no podíamos imaginar. Por eso no nos hace falta imaginar esta clase de ficciones en un difuso porvenir. En *El vengador del futuro* se peleaban por el aire y los seres humanos sufrían deformaciones por falta de oxígeno: Hollywood se permite fantasear necesidades. A nosotros, que ya nos empezamos a pelear por la comida y vemos minas con la cara deformada pero por el colágeno, nos alcanza con mirar alrededor. Y ahí aparece esta categoría nueva de NN que tenemos: tipos borrados del sistema, que pasan a vivir en la calle y de los que una mañana leés en *Crónica* que la última noche murieron diez de frío. Acá, Schwarzenegger tendría que lidiar con las capas de agua que suben en Lomas de Zamora."

LLAMAN A MI PUERTA Para muchos de los que comentaron la película, el paisaje de *Cien años de perdón* –el patetismo de los Merides, el desquicio de Huguito, la docilidad casi idiota de Mauricio, la preocupación *idische mame* de su madre, y hasta los trances de una vieja con Alzheimer– muestra una elección estética por el "grotesco criollo". A la luz del despotismo casi caricaturesco de las corporaciones y de los mutantes que pueblan las revistas, quizás habría que revisitar el diccionario y ver qué es grotesco y qué no. Pero la pregunta un poco más urgente en medio de este panorama es, según Glusman: "¿Qué queda para uno? Vas a la heladería del barrio y resulta que es la sucursal número quinientos de una multinacional. Querés poner un kiosco y resulta que son también una cadena y necesitás la franquicia. Querés comprarte un taxi y resulta que un solo tipo es el dueño de cuatrocientos coches. Seguro que Macri, o el Exxel, o Soldati, se deben quejar también, pero mientras ellos despotrican, nosotros estamos llegando al nivel de pelearnos literalmente pobres contra pobres, jodiéndonos entre nosotros. Y, si alguien dice algo, desestabiliza la democracia. Y si no dice nada, se la mandan a guardar. Esto es como lo de Brecht: primero golpearon la puerta de la otra cuadra y no me importó, después la del vecino y tampoco me importó. Ahora nos están golpeando la puerta a todos los que tenemos puerta. Y al que no le está pasando, ojo, porque es el que golpea la puerta. El que puede llamar a la policía". R

Siga siga el baile

El próximo fin de semana la más conocida de las murgas uruguayas se presenta en Buenos Aires, visita que coincide con los 65 años del nacimiento de Araca la Cana. Desde los tablados a las salas teatrales, desde el sonido crudo a los 26 discos que llevan grabados, la murga hizo camino y cruza el charco aunque no estemos en Carnaval.



POR NATALIA FERNANDEZ MATIENZO El nacimiento de la murga fue una casualidad afortunada. Si nos remontamos a los comienzos de este fenómeno que actualmente constituye, si se quiere, la tradición uruguaya más genuina, se trata de una suerte de feliz paradoja. La murga fue, de modo un poco involuntario, *made in Spain*. La trajo al Río de la Plata, en 1905, una zarzuela oriunda de Cádiz dirigida por Diego Muñoz, que se presentaba en el entonces Teatro Nacional de Montevideo; resultó que ante las evidencias del escaso rendimiento económico del espectáculo, sus integrantes decidieron salir a las calles de la ciudad a pasar el sombrero, disfrazados al mejor estilo circense para conseguir el sustento, el pago del hotel y, lo más importante de todo, dinero para volver a su país. El Carnaval de 1906 estaba tan próximo que se les ocurrió participar con este nuevo evento artístico. Finalmente, Muñoz volvió a España sin tener una clara conciencia de lo que había sembrado en Uruguay. Lo cierto es que al año siguiente ya había muchas compañías en Montevideo que recrearon aquella combinación azarosa de baile y disfraces.

Desde su origen, las murgas tuvieron que abrirse camino a través del desprecio y la subestimación de los estratos sociales privilegiados, que no las consideraban un producto de suficiente valor artístico. Y a decir verdad estaban en lo cierto, porque el objetivo primordial de este movimiento no era calar en la sensibilidad estética sino provocar la concientización política y la denuncia social. El resto llegó por añadidura: hoy en día mantiene su núcleo de denuncia pero ofrece ante todo un espectáculo artístico.

En principio, la murga asumió el papel de un auténtico cronista, el rol de vocero popular, llevando a los tablados –bajo trajes de lana y arpillera–, las penurias de la gente que era su público.

"Por fortuna la murga uruguaya nunca perdió su verdadera esencia, el texto social como elemento imprescindible, su micrófono abierto al sufrimiento del pueblo que la acompaña y le da origen", dice José "Catusa" Silva, el director de *Araca la Cana*, la más famosa murga uruguaya que festeja sus 65 años de trayectoria presentándose en Buenos Aires.

"Araca la Cana", la frase, puede traducirse del lunfardo como el más elegante "cuidado con la policía"; *Araca la Cana*, la murga, surgió a principios de 1935 en Paso del Molino, un barrio obrero al oeste de Montevideo. Y no es casual que sus precursores hayan sido los canillitas, voceros del periódico que con sus anuncios hacían llegar a la gente la actualidad política del país, actividad que devino más tarde en eje central de las letras burlescas de los repertorios. "Las murgas uruguayas son politizadas por naturaleza. Si tomáramos los libretos de todos estos años de espectáculos nos encontraríamos con gran parte de la historia del país", dice Silva.

Araca la Cana ha logrado en sus últimos diecisiete años de trayectoria sacar a la venta veintiséis álbumes, de los cuales nueve fueron premiados con un disco de oro, y uno con disco de platino. Grabaron además canciones de la música popular argentina, como "Cambalache", "La marcha de la bronca", "Sobreviviendo". Pero los discos son siempre el resultado de un espectáculo anterior que nació en los tablados barriales, en las primeras instancias del Carnaval (las célebres "llamadas") para converger después en los teatros populares donde las murgas compiten entre sí. A lo largo de los años, este circuito sufrió profundas transformaciones.

"En nuestros comienzos, una de las dificultades primordiales era el sonido", explica Silva. "Resultaba complicado para el público entender lo que el coro decía, porque había mucha interferencia. Cuando comenzamos a modernizar el espectáculo, este problema quedó subsanado. Admito que la modernización del espectáculo lleva a que la entrada arancelada sea imprescindible para poder mantenerlo en escena. El profesionalismo siempre mata determinadas cosas. *Araca la Cana* vende más entradas en los cuarenta días que dura el Carnaval que cualquier otro evento artístico a lo largo de todo el año. Claro que, debido a la situación económica actual, una familia tipo no puede acceder al evento en forma diaria, como era usual en otras épocas."

Aunque el Estado, y de esto se enorgullecen, no los avale en sus giras porque "las murgas son altamente críticas, y el gobierno no se beneficia en mandar fuera del país a una entidad que lo cuestiona", *Araca la Cana* se presentará con todo su esplendor en Buenos Aires, en una actuación fronteras afuera, en un tiempo en el que no es Carnaval. Salvo que uno piense que todo el año es Carnaval.

Araca la Cana se presenta los días 8 y 9 de septiembre en el Teatro Astros.

El cuento del tío



¿Qué puede unir a dos estafadores, cuando ambos sospechan que el otro es capaz de dejarlo pagando? El negocio del millón. Con un guión casi de relojería, Fabián Bielinsky estrenó Nueve reinas, un thriller heredero del primer Aristarain y del Frears de *Ambiciones prohibidas*, por el que desfilan esos "expertos" que cualquier día de éstos nos abrochan con un cuento del tío.

POR CLAUDIO ZEIGER Hay varias filiaciones posibles para la sorprendente ópera prima de Fabián Bielinsky, siempre y cuando se haga una salvedad a ese calificativo de "sorprendente", que remarcaron varias críticas sobre *Nueve reinas* en los últimos días, a raíz de su estreno. ¿En el país de los ciegos el tuerto es rey? Eso parece decir esa sorpresa generalizada. En realidad, es hora de revisar un poco ese exceso de sorpresa. Para decirlo de otro modo, *Nueve reinas* (como *Tesoro mío* de Sergio Bellotti y *Cien años de perdón* de José Glusman y, antes, el tándem *Pizza, birra, faso* de Adrián Caetano y Bruno Stagnaro y *Mundo grúa* de Pablo Trapero) es mucho más que un tuerto entre los ciegos. Ya hay instalado, pese a todas las dificultades económicas, la crisis de guiones y las falencias que puede generar filmar cada muerte de obispo, un nuevo cine argentino que busca conectarse con el cine mundial y la sociedad argentina al mismo tiempo. Ahora sí podemos hablar de las filiaciones.

Dos en especial: una filiación clásica que bien la conecta con las sutiles líneas de comedia negra del memorable film de Stephen Frears *Ambiciones prohibidas* (*The Grifters*) y, en nuestro país, con el Aristarain más negro y narrativo de *La parte del león* y llega a *Perdido por perdido*, de Alberto Lecchi. La segunda línea de filiación lleva a la constelación de *Pizza, birra, faso, Mundo grúa* y demás películas que, alejadas del policial, pegaron muy fuerte en el corazón de la exclusión y la marginalidad. A pesar de las diferencias estéticas evidentes de este film sobre pequeños estafadores con esa corriente "social", no se opaca en absoluto su poderosa capacidad de hacer un cine argentino que busca "decir algo" sin clichés retóricos ni gritos costumbristas.

Buscarle una filiación a *Nueve reinas* no es un gusto caprichoso por ahogarle su singularidad ni por diluir sus excelentes actuaciones, su ajustadísimo guión. Lo mejor que se puede decir al respecto es que nos encontramos ante un caso de sincronización perfecta de los actores entre sí (básicamente el dúo central Ricardo Darín-Gastón Pauls) que hace que cada uno, desde los protagonistas hasta los que tienen papeles más breves (Leticia Brédice, Tomás Fonzi, Elsa Berenguer, entre otros) hagan lo suyo y se vayan a casa con la tranquilidad del deber cumplido. Si uno es partidario de las actuaciones invisibles y no teatrales, *Nueve reinas* cumple y dignifica. Si uno es partidario de que una película permita la reflexión desde adentro de la narración, *Nueve reinas* cumple y llega al borde peligroso de excederse en el deber: resulta tan ingenioso el despliegue de acciones, tan elaborado y sorpresivo el final, que se corre el riesgo de ahogarse en ese ingenio y no ver más allá.

El guión de *Nueve reinas* debería ser desmenuzado cuidadosamente en las escuelas de cine porque es un modelo de aciertos y también de riesgos. Si con justa razón se le solía reprochar al cine argentino su tendencia a decir de más y no quedarse tranquilo si no daba un aleccionador mensaje moraleja inequívoco, *Nueve reinas* corre el riesgo opuesto: se regodea con el cuento perfecto y ese preciosismo narrativo parece diluir la posibilidad de metaforizar algo, algo importante, que todo el tiempo revolotea el film.

En primer lugar, la plata. Gran parte del cine argentino de este año viene girando obsesivamente alrededor de la plata: *Plata quemada*, plata perdida como en *Tesoro mío*, plata pedida como rescate en *Cien años de perdón*. En *Nueve reinas* hay un paso adelante sobre los ejemplos anteriores: no se trata de *botines* más o menos jugosos que tientan a oscuros bancarios o marginados; no se trata simplemente de pegarla y salvarse como en aquel cine de Aristarain que tan bien metaforizó los años de la plata dulce. Se trata de reflejar una compleja escalada donde la plata es la productora de una angustia existencial que se transmite con mucha fuerza al espectador. Los dos pequeños estafadores encarnados por Darín y Pauls tienen canutos preexistentes al momento de conocerse en la calle: el de Pauls (cerca de 50 mil pesos) tiene como fin sacar a su padre de la cárcel, el hombre que le enseñó los cuentos del tío y los juegos de manos básicos para sobrevivir en la gran ciudad. El de Darín es significativamente mayor (unos 200 mil), resultado de una maniobra sucia contra sus propios hermanos a raíz de una herencia que les birló.

El gran giro del film se produce cuando la asociación ilícita que une a estos dos cuentapropistas de la estafa se topa con la posibilidad de dar un golpe por medio millón de pesos. Pero en realidad el monto en juego –el que verdaderamente importa– es otra cifra, y aquí ya nada se puede agregar, si no se quiere desarmar el mecanismo de ingeniosa relojería de *Nueve reinas*. El efecto sorpresa sobre el que se apoya el guión –tan eficaz en los mejores cuentos cortos, sean policiales o no, sean de esta época o de otra, sean rioplatenses, rusos o norteamericanos– alcanza su clímax en el mismo momento en que queda entrampado en ese efecto literario. A pesar de todo, lo que el film llega a mostrar en sus casi dos horas de duración alcanza y sobra para sospechar que el director y guionista Fabián Bielinsky entendió perfectamente los bordes morales por los que se pasea *Nueve reinas*, que van bastante más allá de los clichés remanidos sobre la corrupción que produce el dinero.

Es sorprendente y creíble que los pequeños estafadores, sobre todo el Marcos encarnado por Darín, marque con el dedo y enumere (en una formidable escena) la acción de los arrebatadores, ladrones, pungas y otras formas de la delincuencia que circulan por la ciudad. Ser chorro no entra en su escéptico código caballeresco. Como dice Marcos, ellos son otra cosa; aspirantes a *grifters*, al decir de Jim Thompson (el autor de policiales negros inspirador de *Ambiciones prohibidas*), embaucadores que no terminan heroicamente enfrentados al sistema como en *Plata quemada*, simplemente porque el sistema no existe para ellos: no hay metáfora por ese lado. Los personajes de *Nueve reinas* son tan delincuentes como los ladrones, pero creen que no lo son, o quieren creer que no lo son, y por eso no se piensan como héroes antisistema.

Entre ellos dos, sin embargo, asoma una diferencia notable: Marcos le reprocha a Juan que quiera hacer plata sin ensuciarse las manos y sin poner la cara. Él sí pone la cara todo el tiempo. Dos pequeñas morales –absolutamente ajenas al poder real, a las corporaciones y a las mafias con todos sus códigos truchos de lealtad– entran en pugna. La película, con enorme inteligencia, las enfrenta todo el tiempo. ¿Adivinen cuál triunfa? R

CARTELERA CANAL (á)



TODA LA ACTUALIDAD. TODOS LOS ESPECTÁCULOS. **SEPTIEMBRE**

ESCENAS DEL TEATRO ARGENTINO

Martes a las 22.00 hs.

Martes 5: *La Asociación Argentina*
En 1906 los hombres de teatro, unidos por la misma pasión, la misma solidaridad, organizan la Asociación de Artistas Dramáticos y Líricos Nacionales. Con el testimonio de Jorge Rivera López y Luis Brandoni, entre otros.
Martes 12: *La Comedia Musical*
El surgimiento de un género inédito en Buenos Aires de la mano del maestro Francisco Canaro. Con entrevistas a Jorge Vidal, Mariano Mores y Virginia Luque.
Martes 19: *Los Teatros Oficiales*
Una reseña de la historia de los teatros que marcaron la cultura de nuestro país.Con Ingrid Pellicori, Alfonso De Grazia y Kive Staiff.
Martes 26: *La Mujer y el Teatro I*
Dramaturgas y actrices, desde el S.XIX hasta comienzos de S.XX. Norma Aleandro, Thelma Biral, China Zorilla, Martha Bianchi yAna Maria Campoy definen el significado de la profesión para sus vidas.


Ana María Campoy

AGENDA URBANA



Sábado a las 20 hs.

El resumen del fin de semana, con la actualidad en artes y espectáculos, con las mejores notas, estrenos y recitales de la semana. Con la conducción de Aldana Duhalde y Federico Consiglieri.

Tres producciones regionales para conocer a fondo el arte y los espectáculos de la Argentina:

LONGITUD OESTE

Lunes a las 18.00 hs.

La actividad artística de la región de Nuevo Cuyo. Los artistas, su vida y su obra, en exclusiva para canal (á).

ZONA CENTRO

Jueves a las 20.30 hs.

Un programa producido en Córdoba que tiene como objetivo difundir la cultura cordobesa a través del arte y los espectáculos.

EN ROS(Á)RIO

Viernes a las 18.00 hs.

Un programa realizado en la ciudad de Rosario, con la actividad de los artistas rosarinos jóvenes y los ya consagrados.

LETRA Y MUSICA



De lunes a viernes a las 00.30 hs.

Una entrevista íntima para compartir la partitura musical de la vida de los invitados. Conduce: Silvina Chediek.
Con el acompañamiento musical de Esteban Morgado.


Silvina Chediek

PERFILES II



Miércoles a las 24.00 hs.

Las mejores entrevistas a los artistas más destacados de América Latina.
Miercoles 6: *Chavela Vargas.* Cantante nacida en Costa Rica.
Miercoles 13: *Don Francisco.* Conductor de Televisión chileno.
Miercoles 20: *Laura Esquivel.* Escritora mejicana.
Miercoles 27: *Hector Tizón.* Escritor argentino.


Chavela Vargas


Hector Tizón

CANAL (á) PRESENTA



Domingo a las 22.00 hs.

Este mes, una serie de recitales exclusivos con lo mejor de la música de Brasil y Portugal, interpretada por sus artistas más prestigiosos.

DOMINGO 3: *Madredeus*
El grupo portugués Madredeus, en Buenos Aires, con la cautivante voz de Teresa Salgueiro.

DOMINGO 10 y 24 : *Gal Costa canta Tom Jobim*
El último recital de la cantante bahiana en Buenos Aires, donde le rindió homenaje al genial creador de la Bossa Nova, con temas como Corcovado, Garota de Ipanema, A felicidade y Chega de Saudade.


Gal Costa

DOMINGO 17: *João Gilberto – 40 Años de la Bossa Nova*
La presentación histórica de Joao Gilberto junto a su invitado especial Caetano Veloso, para festejar el 40º aniversario de la Bossa Nova.

steinbranding®


UN CANAL DE PRAMER. 24 HORAS DE ARTE Y ESPECTÁCULOS

Bonpland 1745 · C1414 CMU Bs. As. Argentina · Tel.: (54-11) 4778-6666 int.:4155 Fax: (54-11) 4778-6555 · E-mail: canala@pramer.com.ar

